سلسلۂ مطبوعات نمبر ۱۳۱

علامہ سر محمد اقبالؒ کی زندگی، اُن کی شاعری اور فلسفے

پر

سیر حاصل محقّقانہ مضامین کا مجموعہ

(طبع جدید "اقبال نمبر" رسالہ اردو، بابت اکتوبر ۱۹۳۸ء)

شائع کردہ

انجمن ترقّی اردو (ہند)، دہلی

۱۹۴۰ء

خانصاحب عبداللطیف نے لطیفی پریس دہلی میں چھاپا

اور

مینیجر انجمن ترقی اُردو (ہند) نے دہلی سے شائع کیا

فہرست مضامین

بہرۂ مضامین نثر

علامہ سر محمد اقبال مرحوم

۱

نامۂ سر تیج بہادر سپرو

مخدومی و محترمی جناب عبدالحق صاحب

تسلیم و نیاز۔ جب میں تین ہفتے کے قریب ہوتے ہیں کہ حیدر آباد میں خدمتِ عالی میں حاضر ہوا تھا۔ اس وقت میں نے بر سبیل تذکرہ اقبال مرحوم کی صنّاعی کی تعریف کی تھی اور تمثیلاً یہ عرض کیا تھا کہ پچھلی فروری میں جب میں لاہور میں تھا اور اُن سے ملنے گیا تھا میرے ساتھ میرے داماد پنڈت چاند نرائن رینا جو پنجاب میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر ہیں اور جن کو اقبال صاحب سے تلمّذ کا فخر حاصل ہو گئے۔ اُنھوں نے کچھ عرصہ ہوا چند اشعار اقبال صاحب کے متعلق لکھے اور مجھ کو سنائے۔ میں نے اُن سے کہا کہ اپنے اُستاد کی موجودگی میں اُن اشعار کو پڑھیں۔ چنانچہ اُنھوں نے مرحوم کو وہ اشعار سنائے۔ اور انھوں نے بہت تعریف کی لیکن ایک مصرعے میں کچھ اصلاح دی۔

چوتھے شعر کا پہلا مصرع پنڈت چاند نرائن نے حسب ذیل لکھا تھا:۔

"تیرے جذبوں نے دیا ہے میری فطرت کو فروغ"

اقبال صاحب نے فوراً مصرع میں حسب ذیل اصلاح کی:۔

"تیرے جذبوں نے کیا ہے میری فطرت کو بلند"

میں نے عزیز موصوف کو لکھ کر وہ اشعار منگائے ہیں اور میں آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں۔ اُنھوں نے چوتھے مصرعے کو اب یوں تبدیل کر لیا ہے۔

'ساغرِ دل میرا جذبوں سے ترے لبریز ہے'

مجھے آپ کے "اقبال" نمبر کا بڑا انتظار ہے۔ اقبال نے اپنے ایک شعر بال جبریل

صفحہ ۳۵) میں اپنی زندگی کا پورا اور سچا نقشہ کھینچا ہے:-

پُر سوز و نظر باز و نکو بین و کم آزار

آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

اور اپنے فلسفہ اور شاعری کے بارے میں شاعرانہ تعلّی کے ساتھ نہیں، بلکہ صداقت کے ساتھ ایک یہ شعر لکھا ہے:-

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

اور اسی خیال کو اپنے ایک فارسی کے شعر میں یوں ادا کیا ہے:-

نہ شیخ شہر نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال

فقیر راہ نشین ست و دل غنی دارد

اقبال کے ساتھ میرے خیال میں وہ لوگ بہت بے انصافی کرتے ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ وہ محض اسلامی شاعر تھا۔ یہ کہنا اس کے دائرۂ اثر کو محدود کرنا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اُس نے اسلامی فلسفہ، اسلامی عظمت اور اسلامی تہذیب پر بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن کسی نے آج تک 'ملٹن' کی نسبت یہ کہہ کر کہ وہ عیسائی مذہب کا شاعر تھا یا 'کالیداس' کی نسبت یہ کہہ کر کہ وہ ہندو مذہب کا شاعر تھا اس کے اثر کو نہ محدود کیا اور نہ اور مذہب کے آدمیوں نے اس وجہ سے اُس کی قدردانی میں کمی کی۔ اگر وہ اسلامی تاریخ کے بڑے کارناموں کے بارے میں یا اسلامی عظمت کا تذکرہ کرتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ غیر مسلم اس کی قدر نہ کریں۔ بال جبریل میں ایک صرف مثلاً عرض کرنا ہوں جو نظم متعلق 'ہسپانیہ' لکھی ہے کیا اس کا اثر صرف مسلمان کے ہی دل پر ہو سکتا ہے۔ اُن کے تین اشعار کی طرف میں آپ کو توجہ دلاتا ہوں وہ اشعار یہ ہیں:-

(۱) پوشیدہ تری خاک میں سجدوں کے نشاں ہیں خاموش اذانیں ہیں تری بادِ سحر میں

(۲) پھر تیرے حسینوں کو ضرورت ہے حنا کی   باقی ہے ابھی رنگ مرے خونِ جگر میں
(۳) دیکھا بھی دکھایا بھی سنایا بھی سنا بھی   ہے دل کی تسلی نہ نظر میں نہ خبر میں

شاعری اور تخیل ایک طرف ان اشعار کی زبان دوسری طرف۔ آج کل جو مسئلۂ زبان کے اوپر بحث چھڑی ہوئی ہے اُس پر اکثر غور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ جس زبان میں یہ درد، یہ قدرت اور یہ وسعت ہے جو ان اشعار سے پائی جاتی ہے۔ اُس کو ہم کیوں چھوڑیں۔ مگر زمانے کی فضا بدلی ہوئی ہے، رنگ بدلا ہوا ہے۔ خلاصہ یہ کہ مزاجِ یار دگرگوں ہے۔ ایجاد اور مرجاد کا مقابلہ ہے۔ خدا معلوم ہم کہاں سے کہاں پہنچیں۔ آپ الہ آباد کب تشریف لائیں گے۔ آیندہ اگر آپ غریب خانہ پر قیام نہ کریں گے تو مجھے شکایت ہوگی۔ زیادہ نیاز

نیاز کیش
تیج بہادر سپرو

"اقبال"

شمعِ اقبال تیرا میں بھی اک پروانہ ہوں
تو سراپا سوز ہی میں سوز کا دیوانہ ہوں

تونے بخشا ہی مری ظلمت فگن فطرت کو نور
تو حقیقت کی ضیا باطل کا میں کاشانہ ہوں

میری کشتِ طبع ہی ممنون تیرے فیض کی
گلستاں جس کو کیا تونے میں وہ ویرانہ ہوں

ساغرِ دل میرا جذبوں سے ترے لبریز ہی
جس میں مے تیری چھلکتی ہی میں وہ پیمانہ ہوں

گیسوئے تخیل ہی میرا ابھی بکھرا ہوا
تو ہی شانہ اور میں منت پذیرِ شانہ ہوں

دل مگر "اقبال" ہی گنجینۂ قارون ترا
تو ہی لیلائے سخن ہندوستاں مجنوں ترا

"چاند"

تاریخِ وفات

سر محمد اقبال رحمہ اللہ تعالیٰ

عیاں ہو فاش و خفی جس پہ وہ دلِ آگاہ — فضا جھک اٹھے جس سے وہ برقِ تابِ نگاہ
وہ عرش گیر تخیل کہ دیکھ اس کا عروج — زمیں کو رشک سے تکتے نہیں ستارہ و ماہ
طپیدِ قلب میں ہو جس کے سوزِ عالم سوز — بیانِ درد میں دنیائے زخمیوں کی کراہ
نفوسِ مردہ کو دے جس کی تان یوں جنبش — صدائے کوس پہ جس طرح گامزن ہو سپاہ

ہم ایسے مطربِ ہنگامہ زا کے ہیں قائل
سنی ہیں ورنہ بہت خوش نوائیاں سرِ راہ

ندیم، دنگ نہ ہو دیکھ کر یہ رنگِ مقال — مری زبان کا ہر بول خونِ دل سے ہے لال
تمام دہر کا شیون ہے میرے بین میں آج — کہ میری بات غمِ گیتی مری جبینِ ملال
زمیں سے اٹھتا ہے خیر الملل کا وہ سرخیل — عطا ہوا تھا جسے فکرِ آسماں پامال
نوائیں گونج گیا جس کی نغمۂ کونین — قلم سے جس کی کھنچے نقشِ حال و استقبال

وفاتِ حضرتِ اقبال ہاشمی کہہ دو
جگر میں قوم کے ناسورِ غم رہے گا یہ سال

۱۳۵۷ھ

سید ہاشمی فرید آبادی

بسم اللہ علام الغیوب

١٣٥٧

"مثنوی صلائے خودی"

١٣٥٧

بہ تقلید معانیٔ "اسرارِ خودی" "اقبال"

١٩٣٨

مع تحسین کلام و پیامِ عالم افروزِ اقبال

١٣٥٧

با تاریخ ہائے وصال

١٣٥٧

امتاعِ کاسد از بے ہنر حامد حسن قادری

١٣٥٧

بر نظامیؔ باد رحمت دمبدم — "مثنوی" را خواند قرآنِ عجم

من چہ گویم وصفِ آں روشن کتاب — "آفتاب آمد دلیلِ آفتاب"

جانِ قرآں در تنِ آں مثنویست — معنی وحی است و لفظ مولویست

لیک از دورِ زمانِ بے ثبات — شد دگرگوں نظمِ بزمِ کائنات

چوں بقرنِ بستم آمد دورِ جام — میکشاں گشتند [illegible] تلخ کام

شد جہاں آبستنِ اقوامِ نو — ساقیٔ نو، بادۂ نو، جامِ نو

شرع و دیں، علم و عمل تغییر یافت — رنگ دیگرگوں بہن تصویر یافت

در سرشتِ آں آب و ہم آں گل نماند — آں سرور و سود و درد دل نماند

ہم زمیں ہم آسمانے شد دگر — ایں جہاں گویا جہانے شد دگر

لاجرم نازل بشد الہامِ نو

بہرِ نو اقوامِ ایں ایامِ نو

آمد 'اقبال' و پیامے داد نو — بزم کہنہ را نظامے داد نو

بیند[1] آں کش چشم دل بینا بود — نشۂ آں مے کہ در مینا بود

دید مسلم را کہ بہرش زرد شد — شد دلِ او ساکن و تن سرد شد

کار اصلاحش کجا آساں بود — جاں دمیدن در تنِ بے جاں بود

آں ز گرمیٔ نفس 'اقبال' کرد — آنچہ نتواں کرد کس 'اقبال' کرد

آنچہ از 'رازی' و 'غزالی' نشد — آنچہ از 'سرسیدؔ' 'حالی' نشد

کرد 'اقبال' آنچہ از 'غالب' نشد — آنچہ از 'عرفی' و از 'طالب' نشد

آنچہ از 'ایراں' نشد از 'ہند' شد — آنچہ از 'ملّا' نشد از 'رند' شد

آنچہ 'رومیؒ' گفت ہم 'اقبال' گفت — لیک حسبِ حال عصرِ حال گفت

آنچہ نتواں گفت 'رومیؒ' گفت او — نو گہر در رشتۂ نو سُفت او

آشکارا کرد اعجازِ خودی — مُہر بشکست از خم رازِ خودی

گفت خود ہستی ز آثار خودیست — بے خبر مسلم ز اسرار خودیست

ہست درمانے دلے بیمار نیست — وا درِ میخانہ و میخوار نیست

آں مئے مرد افگنِ لشکر شکن — گشت[2] از قحط خریداری کہن

ایں کہ داد 'اقبال' پیغامِ خودی
داد سِرِّ وحی را نامِ خودی

نیست آں چیزے بجز تعیین ذات — یعنی احساسِ شرف بر کائنات

تا نسنجد پایۂ خود آدمی — تا نداند مایۂ خود آدمی

---

[1] ماخوذ از شعر اقبال :-

یارب درونِ سینہ دلِ باخبر بدہ — در بادہ نشہ را نگرم آں نظر بدہ

[2] غالب کے اس مصرع سے ماخوذ ہے (ایں مئے از قحط خریداری کہن خواہد شدن)۔ پہلے مصرعے میں "مئے مرد افگن" بھی غالب ہی کی ترکیب ہے۔

احسنِ تقویم خود را تا ندید — بر فلک تقدیمِ خود را تا ندید

تا نہ خود را از ملک برتر نہاد — لامکاں را تا نہ زیرِ پر نہاد

تا نہ خود را داشت محکم تر ز کوہ — در شکوہ افزوں ز بحرِ پُر شکوہ

تا نہ روشن تر ز مہر و ماہ شد — تا نہ از نورِ دلش آگاہ شد

تا نہ خود را داند افضل از ہمہ — ویں[1] ہمہ را از دمِ خود دمدمہ

کے شود ہستیٔ او مقصودِ کُن — کے شود مصداقِ اِنّی جاعِلٌ

ماحیٔ معبودِ باطل کے شود — حامیٔ توحیدِ کامل کے شود

گہ پرستارِ مظاہر می شود — گاہ محکومِ عناصر می شود

چوں نداند عزّ و شانِ خویش را — بندہ گردد بندگانِ خویش را

آنکہ مہر از نورِ او بنود چہر — ذرّہ داند خویشتن را پیشِ مہر

آنکہ دریا با وجودِ شوکتش — قطرۂ باشد ز بحرِ ہمتش

من چہ گویم آں غلط اندیش را — قطرۂ ہم می نداند خویش را

می وزد بادے، دلش لرزاں شود — آید آبے، دامنش ترزاں شود

چوں ہوائے[2] او اِلٰہِ او بود
سخت کوتہ بیں نگاہِ او بود

می پرستد آنچہ اندر عالمست — دور تر از چشم و بالا تر ز دست

---

[1] میں نے دانستہ یہ فارسی محاورہ اردو محاورہ دم کا دمدمہ سے اختراع کیا ہے۔ غالب نے بھی ایک اردو کا محاورہ ہماری گرہ سے کیا جاتا ہے؛ فارسی میں ترجمہ کرکے نظم کیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

گوئی مباد در شکنِ طرّہ خوں شود — دل زانِ تست از گرہِ ما چہ می رود

[2] اَرَءَیْتَ مَنِ اتَّخَذَ اِلٰھَہٗ ھَوَاہُ کیا تم نے اس پر نظر کی جس نے اپنی خواہش کو اپنا خدا بنا رکھا ہے۔ (سورۂ فرقان، سپارہ ۱۹، رکوع ۴)

در پرستاری ازیں ہم بگذرد ۔۔۔ جامۂ عقلش بدستِ خود درد
ترک گوید دانش و فرہنگ را ۔۔۔ خود تراشد خود پرستد سنگ را
انجم و اشجار معبودِ ویند ۔۔۔ آتش و ہم آب مسجودِ ویند
زن، زمیں، زر، زور، الہان وبند ۔۔۔ ہم دل و جاں، دین و ایمانِ ویند
مُلک و رنگ و خوں خداوندانِ او ۔۔۔ از شمار افزوں خداوندانِ او

رفت از یادش چو پیمانِ الست
از شرابِ حُبِّ باطل گشت مست

چوں خودیٔ خویش را از دست داد ۔۔۔ جیب و دامانش بدستِ مست داد
دستِ باطل دامنِ حق چاک کرد ۔۔۔ نورِ باطن را نہاں در خاک کرد
گشت چوں عرفانِ نفس از وی جدا ۔۔۔ رفت از دل ہم خودی و ہم خدا

پس خودی چیزے بجز توحید نیست
دین و دنیا را جز ایں تمہید نیست

ہست تعیینِ خودی اعلانِ حق ۔۔۔ یاد دار اعلانِ آں جانانِ حق
نعرۂ[1] چوں آں سرکشے رہ کردہ گم ۔۔۔ زد، لنا العُزّیٰ و لا عُزّیٰ لکم
قال للفاروق وحی اللہ قم ۔۔۔ قل، لنا المولیٰ و لا مولیٰ لکم
لیکن ایں اعلائے حق آید بروں ۔۔۔ زانکہ پُر از ذوقِ حق گشتش دروں
گم چو شد فرقِ حق و باطل ازو ۔۔۔ در دلِ او سے انّا ما ند سہ بلبو

---

[1] جنگ اُحد میں لشکرِ کفار سے نعرہ بلند ہوا۔ لنا العزیٰ ولا عزیٰ لکم (ہمارا عزیٰ بت ہے تمہارے پاس کوئی عزیٰ نہیں) آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے یہ نعرہ سن کر صحابہ کرام سے ارشاد فرمایا کوئی شخص پکار دو اللہ مولانا ولا مولیٰ لکم (اللہ ہمارا مولیٰ ہے اور تمہارا کوئی مولیٰ نہیں) حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے فوراً اُٹھ کر یہ نعرہ بلند کر دیا۔ قادری

گر خدا ماند، خودی شد گر فنا — از انا ہو ہست و ہم از ہو انا

این پیام حق کہ سر اقبال داد
قوم را بارِ دگر اقبال داد

گرچہ بسیارند دین را رہبران — نیست این سر در حدیثِ دیگران

گرچہ بسیارند استادانِ شعر — بر نیاید این گہر از کانِ شعر

این نمی آید ز حرفِ دیگران — این نمی گنجد بظرفِ دیگران

ہر دل و جان قابل این درد نیست — کنزِ مخفی گنج باد آورد نیست

بود راسخ حب حق در روح او
باد رحمت ہائے حق بر روح او

باد رحمت ہائے حق بر تربتش — آمد "المغفور" سالِ رحلتش
۱۳۵۷

ہم[1] ز روئے دال در وحیِ کریم — گفت ہاتف، "عِندَہٗ اَجرٌ عَظیم"
۱۳۵۷ = ۱۳۵۳ + ۴

سالِ دیگر ہم ز قرآنِ مبین
گفت حامد "لَذَّةٌ لِلشّاربین"
۱۳۵۷

حامد حسن قادری
پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ

---

[1] روئے دال سے اشارہ کر کے (دال) کے حرف اول (دال) کے چار عدد کا تعمیہ کیا گیا ہے۔ قادری

تواریخِ حسرت پیام

۱۹۳۸ء

وفات جانسوز جگر خراش

۱۹۳۸ء

سرشیخ اقبال جنت مقام

۱۹۳۸ء

المغفور انار اللہ برہانہ

۵۸۱ + ۱۳۵۷

۱۹۳۸ء

از

فقیرِ احقر حامد حسن قادری کان اللہ لہٗ

۱۳۵۷ھ

برفت اقبالِ ہند و شرق و اسلام	شکوہِ رفتہ باز آید کہ ناید
دگر در سازِ ہندی نغمۂ شوق	بآہنگِ حجاز آید کہ ناید
دگر در جامِ شرق آں بادۂ غرب	بفتوائے جواز آید کہ ناید
دگر در جانِ اسلام آتشِ عشق	بآں سوز و گداز آید کہ ناید
برفت اقبال و رفت از جاں قرارے	قرارِ جاں نواز آید کہ ناید
برفت اقبال و رفت از دیں بہارے	دگر گلشن طراز آید کہ ناید
برفت اقبال و از مُلک آبرو رفت	دگر آں عزّ و ناز آید کہ ناید
برفت اقبال و از قوم آن و شاں رفت	دگر آں جلوہ ساز آید کہ ناید
دگر آید کہ ناید خادمِ دیں	بایں محمود ایاز آید کہ ناید
دگر آید کہ ناید سیّدِ قوم	سرِ گردوں نواز آید کہ ناید

دگر آید کہ ناید مشربِ[1] ناب — نگاہِ پاکباز آید کہ ناید
دگر آید کہ ناید حسن در نظم — دگر آں سوز و ساز آید کہ ناید
دگر آید کہ ناید عشق در شعر — حقیقت در مجاز آید کہ ناید
دگر از کاروان مشتِ غبارے — بشوق اہتزاز آید کہ ناید
دگر بر کشورِ دل "ترکِ شیراز" — بعزمِ ترکتاز آید کہ ناید
خدا را بندگان بسیار باشند — خودی را کارساز آید کہ ناید
سرے دارند و ہم سودا و ہم درد — سراں را سرفراز آید کہ ناید
بدستِ کوتہ از خلق و بہ خالق — بدامانِ دراز آید کہ ناید
سرِ ناز خودی در کعبۂ دل — بآئینِ نیاز آید کہ ناید
قیامِ[2] قوم را آوازِ پیغام — ز محرابِ نماز آید کہ ناید
درِ کاشانۂ امید باز است — کسے از در فراز آید کہ ناید

زشعرش ساخت حامد سالِ رحلت — بشانِ امتیاز آید کہ ناید

برفت اقبال آں عرفاں نوائے
۳۳۵
دگر دانائے راز آید کہ ناید
۱۶۰۳

۱۹۳۸ء

---

[1] ماخوذ از شعر اقبال:- چہ باید مرد را طبع بلندے، مشربِ نابے، دلِ گرمے، نگاہِ پاک بینے، جانِ بیتابے (طلوعِ اسلام)

[2] ماخوذ از اشعار اقبال:- (۱) یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محرابِ مسجد پہ، یہ ناداں گر گئے سجدوں میں جب وقتِ قیام آیا (بالِ جبریل)

(۲) ترا نیاز نہیں آشنائے ناز اب تک، کہ ہے قیام سے خالی تری نماز اب تک (ضربِ کلیم)

SIR MUHAMMAD IQBAL

BY

SIR E. DENISON ROSS

The death of Sir Muhammad Iqbal at the age of sixty-two [illegible] a very serious loss not only to the Muslims of India, but [illegible] to all who are interested in the modern progress of Islam. [illegible] Sir Syed Ahmed the founder of Aligarh College. [illegible] been held in such high esteem and affection by his co-[illegible]. His education, first at Lahore where he came under the influence of the late Sir Thomas Arnold, and at Cambridge where he was the pupil of McTaggart, fitted him admirably for the self-imposed task of a modern spiritual leader in Islam. [illegible] at heart [illegible] believer in the Prophet and in the future of Islam, he tried to reconcile his creed with progress by pointing out that the backwardness of his own people was due to their [illegible] to realize the importance of liberal and scientific studies, and that the ideals of the Prophet had been lost sight of in the [illegible] hair-splitting and pantheistic mysticism.

He [illegible] as his chief medium his undoubted poetic gifts, but he [illegible] to reach the people he must conform to [illegible] Persian poetry with all its old conventions and [illegible] wondered whether this method of preaching was the [illegible] he could have chosen; for Persian verse when well written [illegible] apt to be an end in itself that it makes little [illegible] the reader. In 1934, however, he published [illegible] lectures, in which he set forth more plainly his philosophy [illegible] for a better world centred in Islam, entitled *The [illegible] Religious Thought in Islam*, by which he will [illegible] remembered.

بہرۂ مضامین نثر

اقبال کا تصوّرِ خودی

از

(ڈاکٹر سیّد عابد حسین صاحب، جامعۂ ملیہ اسلامیہ دہلی)

اگر آپ کسی سے پوچھیں کہ اقبال کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت کیا ہے تو وہ یہی کہے گا کہ ان کی شاعری فلسفیانہ شاعری ہے۔ یہ سُن کر شاید آپ کے ذہن میں اُلجھن پیدا ہو کہ بھلا فلسفہ شعر کیونکر ہو سکتا ہے۔ فلسفہ تو حقیقت کی خشک اور بے جان تعبیر ہے اور شعر اس کی زندگی سے چھلکتی ہوئی تفسیر۔ فلسفی صورت کائنات کا ذہنی ادراک کرتا ہے اور اپنے ادراکات کو مجرد تصورات میں بیان کر دیتا ہے جو ہماری لوحِ فکر پر درج ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بہ خلاف اس کے شاعر نبضِ کائنات کی تڑپ، قلبِ حیات کی دھڑکن کو محسوس کرتا ہے اور اپنے احساسات کو متحرک نقش اور نغمے میں ادا کرتا ہے جو ہمارے دل میں اتر کر خون کے ساتھ گردش کرنے لگتا ہے

حق اگر سوزے نہ دارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

کیا اقبال کے شعر کو فلسفیانہ شعر کہنے کے یہ معنی ہیں کہ وہ حکمت کے نظریات کی طرح سوز و درد، زندگی اور حرکت سے خالی ہے؟

جسے اقبال کے کلام سے ذرا بھی مس ہے وہ جانتا ہے کہ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں۔ اقبال کی شاعری تو آبِ حیات کا خزانہ ہے جس سے زندگی اور زندہ دلی کے چشمے اُبلتے ہیں جن سے سیراب ہو کر مایوس دلوں کی خشک اور بنجر زمین میں جان پڑ جاتی ہے اور امید کی کھیتی لہلہانے لگتی ہے۔

بات یہ ہے کہ جب شعر کے لیے فلسفے کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے تو فلسفے کی صرف ایک ہی صفت مدنظر ہوتی ہے یعنی موضوع کی کلیت اور ہمہ گیری۔ اقبال کا کلام فلسفیانہ اسی معنی میں ہے کہ وہ ایک کلی تصور حیات پیش کرتا ہے۔ اس کا موضوع فرد اور ملت کی زندگی کا ایک جامع نصب العین ہے جسے ہم فلسفۂ تمدن کہہ سکتے ہیں۔ ورنہ اگر طرزِ ادا کو دیکھیے تو وہ اسی سوز و گداز، رنگ و آہنگ سے لبریز ہے جو ایشیائی شاعری کی جان ہے۔

یہاں ایک غلط فہمی کو دور کرنا ضروری ہے۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ اقبال کا خطاب انسانوں کی صرف ایک جماعت یعنی مسلمانوں سے ہے۔ کل نوعِ انسانی سے نہیں، ان کے پیش نظر ملت کا نصب العین ہے جو انسانیت کے مقابلے میں بہت تنگ اور محدود ہے۔ اس سے زیادہ وسیع مشرب تو ہندوستان اور ایران کے غزل گو شاعروں کا ہے جو عام انسانی زندگی کے جذبات و کیفیات کے مصور ہیں۔ مگر ذرا غور سے دیکھیے تو محض جذبات و کیفیات کی مصوری اور چیز ہے اور زندگی کے ایک مکمل تصور کی تعمیر اور چیز ہے۔ جذبات کل انسانوں میں یکساں ہیں لیکن نصب العین حیات کی تشکیل میں اختلاف پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ ایک عالمگیر انسانی تمدن کا خیال ہر زمانے میں بعض لوگوں کے پیش نظر رہا ہے اور اب بھی ہے لیکن محض مجرد تصور یعنی فلسفے کی شکل میں۔ اس تصور کو کسی ایک شخص کے قلب سے بھی وہ زندہ تعلق پیدا نہیں ہوا جو اسے موضوعِ شعر بنانے کے لیے ضروری ہے۔ اب تک ہر شاعر اس پر مجبور ہے کہ انسانیت کا عکس کسی خاص ملت یا قوم کے آئینے میں دیکھے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ قوم اور ملت کے تصورات میں کون زیادہ وسیع ہے۔ اگر آپ قوم سے اہلِ مغرب کی اصطلاح میں وہ جماعت مراد لیں جس میں قدرِ مشترک محض نسل اور وطن ہے اور ملت اقبال کے محاورے میں اس گروہ کو کہیں جس کے لیے ایک روحانی

اور اخلاقی نصب العین رشتۂ اتحاد کا کام دیتا ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ ملّت کے تصوّر کا وسیع تر اور انسانیت سے قریب تر ہونا ممکن ہے۔ اس لیے کہ نسل و وطن کا فرق دنیا میں ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا اور اگر اس پر زیادہ زور دیا جائے تو نوعِ انسانی میں اتحاد پیدا ہونا محال ہے۔ لیکن ایک اخلاقی اور روحانی نصب العین کا کل انسانوں کو ایک مرکز پر جمع کر کے متحد کر دینا کم سے کم خیال میں آ سکتا ہے۔ دیکھنا اصل میں یہ ہے کہ جو نصب العین اقبال کے ذہن میں ہے وہ کیا ہے اور کیسا ہے۔ محض یہ بات کہ وہ ملت کے تصوّر سے وابستہ ہے اُسے تنگ اور محدود کہنے کے لیے کافی نہیں۔

اقبال کی شاعری اور اُن کے نصب العین زندگی کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اس نقش کو اُس کے تاریخی پس منظر کے ساتھ دیکھیں جب اُفقِ ہند سے وہ ہلالِ نو نمودار ہوا جو ایک دن فلکِ شعر پر ماہِ کامل بن کر چمکنے والا تھا، اس وقت عموماً مشرق اور خصوصاً عالمِ اسلام پر حزن و یاس کی تاریکی چھائی ہوئی تھی سب سے بدتر حالت ہندوستان کے مسلمانوں کی تھی۔ جہل اور غلامی کی بدولت ان کے دلوں میں زندگی کی آگ سرد پڑ چکی تھی اور جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھیے راکھ کے ڈھیروں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ مغربی فاتحوں کی ہیبت، مغربی تمدّن کی صولت مسلمانانِ ہند کے قلب و دماغ پر مستولی تھی۔ وہ اس بے پناہ قوت سے ڈر کر بھاگنا چاہتے تھے مگر یہ مقناطیس کی طرح انھیں اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ اس زمانے میں ایک باہمّت، خوددار اور مدبّر مسلمان سیّد احمد خاں نے جسے یقین تھا کہ ملتِ اسلامی کی سطحی کمزوری کی تہ میں فولاد کی قوت پنہاں ہے، مسلمانوں کو اس پر اُبھارا کہ وہ بے تکلف اپنی زندگی کو مغربی تمدن سے رگڑ کھانے دیں۔ اس رگڑ سے ابتدا میں انھیں سخت صدمہ پہنچا، مگر اس سے وہ چنگاریاں بھی نکلیں جنھوں نے ان کے دلوں میں غیرت و حمیت کی آگ بھڑکا دی۔

تدبیر و سیاست کو چھوڑ کر صرف شعر کے میدان کو دیکھیے تو آپ کو دو ممتاز صورتیں نظر آئیں گی جنھوں نے مسلمانوں کے مرعوبی اور مایوسی کے طلسم کو توڑا اور اُن میں خودداری اور خود اعتمادی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ایک ''حالی'' جس نے سوز و درد کے لہجے میں ملت اسلامی کو اس کے عروج و زوال کی داستان سنا کر گزشتہ عظمت و اقبال کی یاد تازہ کر دی اور موجودہ پستی و نکبت پر غیرت دلائی۔ دوسرے 'اکبر' جس نے ظرافت کے پیرائے میں مسلمانوں کو غیروں کی ذہنی غلامی کی ذلت سے آگاہ کیا اور ان کی نظر میں اپنے مذہب و تمدن کا احترام دوبارہ قائم کر دیا۔ 'حالی' جدت پسند تھے، قدیم تہذیب کی خرابیوں پر سختی سے نکتہ چینی کرتے تھے اور جدید تہذیب کی خوبیوں کو اختیار کرنے کی تعلیم دیتے تھے۔ 'اکبر' قدامت پسند تھے، نئی روشنی کی ہر چیز پر ہنستے تھے اور پرانی روشنی کی ہر چیز کو سراہتے تھے۔ مگر دونوں نے مسلمانوں میں غیرت قومی کے جذبے کو اُبھارا، اپنی مدد آپ کرنے کا حوصلہ دلایا اور یاس کی تاریکی میں امید کی ایک جھلک دکھائی۔

لیکن اِن دونوں بزرگوں کی نظر بات کی تہ تک نہیں پہنچی۔ انھوں نے بیمار قوم کا مرض تو تشخیص کر لیا لیکن اس مرض کا سبب نہیں پہچان سکے۔ 'اکبر' نے مسلمانوں کے تنزّل کا باعث یہ قرار دیا کہ وہ اپنے مرکز یعنی مذہب سے منحرف ہو گئے اور 'حالی' نے یہ کہا کہ وہ اجتہادِ فکر اور وسعت نظر چھوڑ کر تقلید پرست اور تنگ خیال بن گئے مگر دونوں میں سے کسی نے یہ نہ بتایا کہ آخر ان کے مرکز سے منحرف ہونے یا تقلید و تعصب اختیار کر لینے کی وجہ کیا تھی۔ اس وجہ کے معلوم کرنے کے لیے اقبال کی فلسفیانہ نگاہ کی ضرورت تھی۔ شاید مورخ یہ کہے کہ دولت اور حکومت نے مسلمانوں کو کاہل اور عیش پرست بنا دیا اور اسی کاہلی اور عیش پرستی نے انھیں رفتہ رفتہ فعالیت اور حرکت سے محروم کر کے انفعالیت اور جمود میں مبتلا کر دیا۔ لیکن 'اقبال' جس کی نظر تاریخ کے ساتھ ساتھ فلسفۂ تمدن اور فلسفۂ نفس پر بھی عبور رکھتی تھی، اس توجیہ کو کافی نہیں

سمجھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ ایک اولوالعزم قوم ہیں، جس نے اپنی عظمت وسطوت کا سکّہ دنیا پر بٹھا دیا ہو، جسمانی تعیّش اور کاہلی کی لہر، جب تک اس کے اندر روحانی تعیش اور کاہلی کا زہر نہ بھرا ہو، ہرگز اس حد تک نہیں پہنچ سکتی کہ اس کے قوائے ذہنی اور عملی کو ماؤف کر دے۔ یہ روحانی تعیّش اور کاہلی اقبال کے نزدیک وحدت وجود کے عقیدے پر مبنی ہے جو مسلمانوں میں غیر اسلامی اثرات سے پیدا ہوا اور جس نے انفرادی نفس کے وجود کو باطل قرار دے کر ان کے دلوں سے فرد کی اخلاقی ذمہ داری کے احساس کو مٹا دیا اور اس طرح مذہب و اخلاق کی جڑ کو کھوکھلا کر دیا اور سعی و عمل کے ذوق کو فنا کر دیا۔ اس اجمال کی تفصیل خود اقبال کی زبان سے سنئے:۔

"مسئلہ انا کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس نکتۂ خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی، اسی نکتۂ خیال سے شیخ محی الدین عربی اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔ شیخ اکبر کے علم و فضل اور ان کی زبردست شخصیت نے مسئلہ وحدت الوجود کو جس کے وہ ان تھک مفسر تھے، اسلامی تخیل کا ایک لاینفک عنصر بنا دیا۔ اوحد الدین کرمانی اور فخر الدین عراقی ان کی تعلیم سے نہایت متأثر ہوئے اور رفتہ رفتہ چودھویں صدی کے تمام عجمی شعرا اس رنگ میں رنگین ہو گئے۔ ایرانیوں کی نازک مزاج اور لطیف الطبع قوم اس طویل دماغی مشقت کی کہاں متحمل ہو سکتی تھی جو جزو سے کُل تک پہنچنے کے لیے ضروری ہے۔ انھوں نے جزو و کُل کا دشوار گزار درمیانی فاصلہ تخیل کی مدد سے طے کر کے "رگِ چراغ" میں "خونِ آفتاب" اور "شرارِ سنگ" میں "جلوۂ طور" کا مشاہدہ کیا۔"

"مختصر یہ کہ ہندو حکما نے مسئلۂ وحدت الوجود کے اثبات میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا مگر ایرانی شعرا نے اس مسئلے کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریق اختیار کیا

یعنی انھوں نے دل کو اپنا آماج گاہ بنایا اور ان کی حسین و جمیل نکتہ آفرینوں کا آخرکار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچ کر تمام اسلامی قوم کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔"

وحدت وجود کا مسئلہ جس کی طرف مندرجہ بالا عبارت میں اشارہ کیا گیا ہے، یہ ہے کہ وجود حقیقی صرف خالق کائنات کی ذات کا ہے۔ مخلوق جس میں عالم طبیعی اور انسان سبھی داخل ہیں، محض اعتباری اور موہوم وجود رکھتے ہیں اور اسی ایک نورِ ایزدی کے پرتو ہیں۔ ہم نے اپنی کوتاہ بینی سے ان اصنام خیالی کو حقیقی سمجھ لیا ہے اور تعینات کے ان پردوں نے ہمیں معرفت ذات سے محروم کر دیا ہے۔

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

(غالب)

اصل میں یہ احساس وحدت ایک کیفیت ہے جو قلب حال پر ایک خاص وقت میں آناً فاناً گزر جاتی ہے مگر جب زبان قال اسے تصورات کے جال میں پکڑ کر رکھنا چاہتی ہے تو الفاظ کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ انھیں الفاظ کو شاعر لے اڑتے ہیں اور نظم کا خوشنما لباس پہنا کر اس قدر دلکش اور دلفریب بنا دیتے ہیں کہ سننے والوں کا دل دماغ مسحور ہو جاتا ہے۔ یہی وہ تصوف ہے جس کے متعلق شیخ علی حزیں نے کہا ہے "برائے شعر گفتن خوب است" اگر یہ قیل و قال محض تفریح کے لیے ہو تو کوئی حرج نہیں، مگر غضب تو یہ ہے کہ جو قوم عیش و عشرت میں پڑ کر زندگی کی کٹھن ذمہ داریوں سے گھبرانے لگتی ہے اور ان سے بچنے کا حیلہ ڈھونڈھتی ہے وہ اس متصوفانہ شاعری کو اپنا فلسفۂ حیات بنا لیتی ہے۔ کائنات کا موہوم ہونا، نفس انسانی کا بے حقیقت اور

اور زندگی کا بے ثبات ہونا، سعی و عمل کا لاحاصل ہونا وہ خیالات ہیں جو شعر کے میٹھے سروں میں تھکی ہوئی قوم کو لوریاں دے کر سلا دیتے ہیں۔ پھر جب اپنی غفلت کی بدولت وہ دولت و حکومت قوت و اقتدار کھو بیٹھتی ہے تو یہی دلفریب نغمے، جو پہلے صبر و سکون اور کیف و سرور کا سبب ہوتے تھے، اب قنوط و یاس اور حزن و ملال کا باعث بن جاتے ہیں اور اسے ایک بار گرنے کے بعد پھر اٹھنے نہیں دیتے۔ یہی ماجرا تھا جو مسلمانوں پر گزرا اور جس نے ان میں بے مرکزی، بے اصولی اور بے عملی پیدا کر دی۔ مسلمانوں کے انفرادی اور اجتماعی امراض کا یہی سب سے بڑا سبب تھا جسے حکیم ملّت اقبال نے پہچانا اور جس کے ازالے کی کوشش میں انھوں نے اپنی مسیحائی کی خداداد قوت صرف کی۔

اس عقیدے کو جو اقبال کے نزدیک ملّت اسلامی کے زوال کی حقیقی وجہ ہے وہ "نفی خودی" کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور اسے "اثبات خودی" کے نظریے سے رد کرنا چاہتے ہیں۔ خودی یا انانیت کا لفظ اردو میں کبر و غرور کے معنوں میں آیا کرتا ہے مگر اقبال نے اسے ایک فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر اس احساس اور عقیدے کے لیے استعمال کیا ہے کہ فرد کا نفس یا انا، گو ایک مخلوق اور فانی ہستی ہے، لیکن یہ ہستی اپنا ایک علیحدہ وجود رکھتی ہے جو عمل سے پایدار اور لازوال ہو جاتا ہے۔ اسرار خودی کے دیباچے میں فرماتے ہیں "یہ لفظ اس نظم میں بمعنی غرور استعمال نہیں کیا گیا جیسا کہ عام طور پر اردو میں مستعمل ہے، اس کا مفہوم محض احساس نفس یا تعیّن ذات ہے۔"

یہی خودی کا تصور اقبال کے فلسفۂ حیات و کائنات کی بنیاد ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ فلسفے کا آغاز ایک حیرت اور الجھن سے ہوتا ہے۔ وہ سوال جس نے اقبال کو الجھن میں ڈالا یہ ہے "یہ وحدت وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی جذبات

وتخیلات مُستنیر ہوتے ہیں، یہ اسرارِ شیٔ جو فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہی، یہ 'خودی' یا 'انا' یا 'میں' جو اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہی، جو تمام مشاہدات کی خالق ہی مگر جس کی لطافت نگاہوں کے گرم مشاہدے کی تاب نہیں لا سکتی، کیا چیز ہی؟ کیا یہ ایک لازوال حقیقت ہی یا زندگی نے محض عارضی طور پر اپنے فوری عملی اغراض کے حصول کی خاطر اپنے آپ کو اس فریب تخیل یا دروغ مصلحت آمیز میں نمایاں کیا ہی؟ اخلاقی اعتبار سے افراد اور اقوام کا طرزِ عمل اس نہایت ضروری سوال کے جواب پر منحصر ہی اور یہی وجہ ہی کہ دنیا میں کوئی قوم ایسی نہ ہوگی جس کے علما اور حکمانے کسی نہ کسی صورت میں اس سوال کا جواب پیدا کرنے کے لیے دماغ سوزی نہ کی ہو۔ مگر اس سوال کا جواب افراد و اقوام کی دماغی قابلیت پر اس قدر انحصار نہیں رکھتا جس قدر کہ ان کی افتادِ طبیعت پر۔ مشرق کی فلسفی مزاج قومیں زیادہ تر اسی نتیجے کی طرف مائل ہوئیں کہ انسانی انا محض ایک فریبِ تخیل ہی اور اس پھندے کو گلے سے اتارنے کا نام نجات ہی۔ مغربی اقوام کا عملی مذاق ان کو ایسے نتائج کی طرف لے گیا جن کے لیے ان کی فطرت متقاضی تھی۔۔۔۔۔۔۔ مغربی ایشیا میں اسلامی تحریک ایک نہایت زبردست پیغامِ عمل تھی گو اس تحریک کے نزدیک "انا" ایک مخلوق ہستی ہی جو عمل سے لازوال ہو سکتی ہی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میں نے اس دقیق مسئلے کو فلسفیانہ دلائل کی پیچیدگیوں سے آزاد کر کے تخیل کے رنگ میں رنگین کرنے کی کوشش کی ہی تاکہ اس حقیقت کو سمجھنے اور غور کرنے میں آسانی پیدا ہو۔"

آئیے اب یہ دیکھیں کہ جس خیال کو اقبال نے یہاں مجمل طور پر نثر میں بیان کیا ہی اس کی تفصیلات اس باکمال سخنور کے فیضِ طبع سے شعر کا جامہ پہن کر کس قدر دلنشین اور دل آویز روح پرور اور روح افزا، جاں نواز اور جاں بخش بن جاتی ہیں۔

اقبال کے نزدیک کائنات کی اصل ایک وجود بسیط ہے جس کے اندر شعور اور ارادے کی قوتیں مضمر ہیں۔ ان قوتوں کو فعل میں لانے کے لیے اس نے آپ کو خود اور غیر خود یا فلسفے کی اصطلاح میں موضوع اور معروض میں تقسیم کر دیا۔ غیر خود کی علت غائی یہ ہے کہ وہ خودی کے مشاہدے کے لیے آئینے کا اور اس کے عمل ارتقا کے لیے معمول کا کام دے۔ خودی اپنی تکمیل اور استحکام کے لیے غیر خود سے ٹکراتی ہے اور اسی تصادم کے ذریعے سے اس کی اندرونی قوتیں نشو و نما پاتی ہیں اور وہ بتدریج سلسلۂ ارتقا کو طے کرتی ہے۔ اس کی ہستی مسلسل حرکت اور عمل، پیہم کشمکش اور کارزار ہے۔ جس نسبت سے کوئی شے اپنی خودی میں مستحکم اور غیر خود پر غالب ہے اسی نسبت سے اس کا درجہ مدارج حیات میں متعین ہوتا ہے۔

پیکر ہستی ز آثار خودی است ہرچہ می بینی ز اسرار خودی است
خویشتن را چوں خودی بیدار کرد آشکارا عالم پندار کرد
صد جہاں پوشیدہ اندر ذات او غیر او پیدا ست از اثبات او
سازد از خود پیکر اغیار را تا فزاید لذت پیکار را
چوں حیات عالم از زور خودی است پس بہ قدر استواری زندگی است
چوں زمیں بر ہستی خود محکم است ماہ پابند طواف پیہم است
ہستی مہر از زمیں محکم تر است پس زمیں مسحور چشم خاور است

اس سلسلۂ ارتقا کی آخری کڑی انسان ہے۔

خودی کیا ہے راز درون حیات خودی کیا ہے بیداری کائنات
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی

ازل سے ہی یہ کشمکش میں اسیر — ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہی — فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہی

مخلوقات میں بہ اعتبار مدارج انسان اسی لیے سب سے برتر ہی کہ اس کی ذات میں خودی کو اپنا اور اپنے مقصد کا شعور حاصل ہو جاتا ہی اور یہی شعور اپنے اور سب چیزوں سے ممتاز کرتا ہی۔ وہ بھی اور مخلوقات کی طرح ایک مخلوق ہی مگر اس کی ہستی محض اعتباری نہیں بلکہ حقیقی ہی۔ اس کے مقابلے میں عالم فطرت کا وجود محض اضافی اور انسانی ادراک و مشاہدے کا پابند ہی۔

ایں جہاں چیست صنم خانۂ پندار من است — جلوہ او گرو دیدۂ بیدار من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہے اورا — حلقۂ ہست کہ از گردش پرکار من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من — چہ زماں و چہ مکاں شوخی افکار من است

جہاں را فربہی از دیدن ما — نہالش رستہ از بالیدن ما
جہاں غیر از تجلی ہائے ما نیست — کہ بے ما جلوۂ نور و صدا نیست
جہانِ رنگ و بو گلدستۂ ما — ز ما آزاد و ہم وابستۂ ما
خودی اورا بہ یک تار نگہ بست — زمین و آسماں و مہر و مہ بست

بہ قول ڈیکارٹ کے انا یا خودی کی ہستی بدیہی ہی اس لیے کہ اسے بلا واسطہ اپنا شعور ہوتا ہی دراں حالے کہ غیر خود یعنی عالم فطرت کی ہستی دلیل کی محتاج ہی۔ اگر انسان کو اپنے وجود میں شک ہو تو یہ شک خود اس بات کا ثبوت ہی کہ کوئی شک کرنے والا موجود ہی۔

اگر گوئی کہ من، وہم و گمان است
نمودش چوں نمودِ ایں و آں است
بگو با من کہ دارائے گماں کیست
یکے در خود نگر آں بے نشاں کیست
جہاں پیدا و محتاج دلیلے
نمی آید بہ فکر جبرئیلے
خودی پنہاں ز حجّت بے نیاز است
یکے اندیش و دریاب ایں چہ راز است
خودی را حق بداں باطل مپندار
خودی را کشت بے حاصل مپندار

جس طرح انسانی زندگی کا نقطۂ آغاز اپنی خودی کا شعور ہے اسی طرح اس کی منزلِ مقصود یہ ہے کہ خودی کو روز بروز مضبوط اور مستحکم کرتا جائے۔ جیسا کہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں، خودی کے استحکام کی یہی صورت ہے کہ انسان غیرِ خود سے یعنی اپنے طبعی ماحول سے مسلسل جنگ کرتا ہے۔ یہ اس طرح ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے لیے نئے نئے مقاصد متعین کرتا ہے اور انھیں حاصل کرنے کی سعی میں سرگرم رہتا ہے۔ اس میں اسے اپنے ماحول میں تصرف کرنا، اپنی راہ سے رکاوٹوں کو دور کرنا اور مشکلات کا مقابلہ کر کے ان پر غالب آنا پڑتا ہے۔ اس طرح اس کی ذہنی اور عملی قوتیں برابر تیز ہوتی رہتی ہیں اور اس کے سینے میں خودی کی آگ روز بروز زیادہ مشتعل ہوتی جاتی ہے۔

زندگانی را بقا از مدعا ست
کاروانش را درا از مدعا ست۔
زندگی در جستجو پوشیدہ است
اصل او در آرزو پوشیدہ است
از تمنّا رقص دل در سینہ ہا
سینہ ہا از تاب او آئینہ ہا
ما ز تخلیق مقاصد زندہ ایم
از شعاع آرزو تابندہ ایم

یہ سوزِ آرزو طالبِ خودی کو دم بھر چین نہیں لینے دیتا۔ ایک مقصد کے حاصل ہوتے ہی وہ ایک بلند تر مقصد کے حصول کی کوشش کرنے لگتا ہے اور اسی طرح

راہ طلب میں آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اسی بے قراری اور بے چینی اسی سعی پیہم اور جد و جہد مسلسل کا نام زندگی ہے۔ سکون خواہ وہ بہشت کا سکون کیوں نہ ہو، روح انسانی کے لیے موت کا پیام ہے۔

چہ کنم کہ فطرت من بہ مقام در نسازد — دل ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے
چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوب روئے — تپد آں زماں دل من پئے خوب تر نگارے
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے — سر منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے
چو ز بادۂ بہارے قدحے کشیدہ خیزم — غزلے دگر سرایم بہ ہوائے نو بہارے
دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے — نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غمگسارے

خودی کے منازل ترقی اس عالم زمان و مکاں کی تسخیر پر ختم نہیں ہوتے۔ شاعر کی چشم تخیل انسان کے جد و جہد و عمل کے لیے اس کے ماورا نئے نئے میدان دیکھتی ہے۔

خودی کی یہ ہے منزل اولیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاک داں سے نہیں — جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر — طلسم زمان و مکاں توڑ کر
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود — کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود
ہر اک منتظر تیری یلغار کا — تری شوخی فکر و کردار کا

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر — چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا — ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا — کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اس راہ میں ایک رہنما کی ضرورت ہے اور وہ رہنما عشق ہے۔ عشق اس مردِ کامل کی محبت کو کہتے ہیں جو معرفتِ نفس کے مدارج سے گزر کر خودی کی معراج پر پہنچ چکا ہے۔ محبت کا دوسرا نام تقلید ہے۔ لیکن یہاں عشق اور تقلید کے یہ معنی نہیں ہیں کہ عاشق اپنے آپ کو معشوق کی ذات میں یا مقلد اپنے آپ کو مرشد کی ذات میں کھو دے یا اس سے روحانی قوت مستعار لے کر مصنوعی تقویت حاصل کرلے، بلکہ یہ ہیں کہ وہ اس برتر شخصیت سے تکمیلِ خودی کا راز سیکھے اور خود اپنی قوتوں کو نشو و نما دے کر اپنی شخصیت یا خودی کو استوار کرے۔

نقطۂ نورے کہ نام او خودی است | زیرِ خاکِ ما شرارِ زندگی است
از محبت می شود پاینده تر | زنده تر، سوزنده تر، پاینده تر
کیمیا پیدا کن از مشتِ گلے | بوسہ زن بر آستانِ کاملے
کیفیت ہا خیزد از صہبائے عشق | ہست ہم تقلید از اسمائے عشق
عاشقی محکم شو از تقلیدِ یار | تا کمند تو شود یزداں شکار

خام کاروں کو عشق خود فراموشی اور از خود رفتگی سکھاتا ہے مگر پختہ کاروں کو خود شناسی اور خودداری کا سبق دیتا ہے۔

بہر دل عشق رنگ تازہ بر کرد | گہے با سنگ و گہ با شیشہ سر کرد
ترا از خود ربود و چشم تر داد | مرا با خویشتن نزدیک تر کرد

ایک لافانی نصب العین کی محبت فانی انسان کی خودی کی تکمیل کرکے اسے بھی لازوال بنا دیتی ہے۔

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ | عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

تند و سبک سیر ہی گرچہ زمانے کی رو — عشق خود اک سیل ہی سیل کو لیتا ہی تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا — اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

طلب ہدایت کے لیے کسی مردِ کامل کے آگے سرِ نیاز جھکانا تو خودی کو مستحکم کرتا ہی لیکن مال و دولت، جاہ و منصب کے لیے اربابِ اقتدار کا دستِ نگر ہونا اسے ضعیف کر دیتا ہی۔ فقر استغنا خودی کی سب سے اہم شرط ہی۔

اے فراہم کردہ از شیراں خراج — گشتۂ روبہ مزاج از احتیاج
از سوال افلاس گردد خوار تر — از گدائی گدیہ گر نادار تر
از سوال آشفتہ اجزائے خودی — بے تجلی نخلِ سینائے خودی
وائے بر منت پذیرِ خوانِ غیر — گردنش خم گشتۂ احسانِ غیر
اے خنک آں تشنہ کاندر آفتاب — می نخواہد از خضر یک جامِ آب
چوں حباب از غیرتِ مردانہ باش — ہم بہ بحر اندر نگوں پیمانہ باش

سوال اور گدائی صرف اسی کا نام نہیں کہ مفلس دولت مند کا طفیلی بن جائے بلکہ دولت جمع کرنے کا ہر طریقہ جس میں انسان خود محنت کرکے نہ کمائے بلکہ دوسروں کی محنت سے فائدہ اٹھائے، اقبال کے نزدیک گداگری میں داخل ہی یہاں تک کہ وہ بادشاہ بھی جو غریبوں کی کمائی پر بسر کرتا ہی، سوال اور دریوزہ گری کا مجرم ہی۔

میکدے میں ایک دن اک مردِ زیرک نے کہا
ہی ہمارے شہر کا سلطاں گدائے بے نوا
تاج پہنایا ہی کس کی بے کلاہی نے اُسے
کس کی عریانی نے بخشی ہی اُسے زرّیں قبا

اس کے آب لالہ گوں کی خون دہقاں سے کشید
تیرے میرے کھیت کی مٹی ہی اس کی کیمیا
اس کے نعمت خانے کی ہر چیز ہی مانگی ہوئی
دینے والا کون ہی مردِ غریب و بے نوا
مانگنے والا گدا ہی صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطاں سب گدا

گدائی اور فقر میں زمین و آسمان کا فرق ہی۔ گدائی مال دنیا کی احتیاج اور دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلانا ہی۔ فقر مادی لذتوں سے بے نیاز ہو کر کائنات کی قوتوں کو تسخیر کرنا، نوامیس فطرت پر حکمرانی کرنا، دنیا میں امن و انصاف کا ڈنکا بجانا، مظلوموں کو ظالموں کے پنجے سے نجات دلانا ہی۔

چیست فقر اے بندگان آب و گل ؟ یک نگاہ راہ بیں یک زندہ دل
فقر خیبر گیر با نان شعیر بستۂ فتراک او سلطان و میر
فقر بر کروبیاں شبخوں زند بر نوامیس جہاں شبخوں زند
با سلاطیں بر فتد مردِ فقیر از شکوہ بوریا لرزد سریر
از جنوں می افگند ہوئے بہ شہر وارہاند خلق را از جبر قہر
بر نیفتد ملتے اندر نبرد قادرو، باقی است یک درویش مرد
آبروئے ما ز استغنائے اوست سوز ما از شوق بے پروائے اوست

اک فقر سکھاتا ہی صیاد کو نخچیری اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہانگیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ — فقر ہے میروں کا میر فقر ہے شاہوں کا شاہ
چڑھتی ہے جب فقر کی سان پہ تیغ خودی — ایک سپاہی کی ضرب کرتی ہے کار سپاہ

کمال ترک نہیں آب و گل سے مہجوری — کمال ترک ہے تسخیر خاکی و نوری
میں ایسے فقر سے اے اہل حلقہ باز آیا — تمہارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

جب خودی عشق و محبت اور فقر و استغنا سے مستحکم ہو جاتی ہے تو کائنات کی ساری قوتیں انسان کے قبضے میں آجاتی ہیں۔

از محبت چوں خودی محکم شود — قوتش فرماں دہ عالم شود
پنجۂ او پنجۂ حق می شود — ماہ از انگشت او شق می شود

قلندراں کہ بہ تسخیر آب و گل کوشند — ز شاہ باج ستانند و خرقہ می پوشند
بہ جلوت اند و کمندے بہ مہر و مہ پیچند — بہ خلوت اند و زمان و مکاں در آغوش اند

مگر خودی کی غیر محدود قوت تعمیر و تخریب دونوں کا کام کر سکتی ہے۔ خودی سے تعمیر کا کام لینے کے لیے توسیع کے ساتھ ساتھ اس کی تادیب و تربیت بھی ضروری ہے۔ (بے قید اور بے تربیت خودی کی مثال شیطان ہے جس کے متعلق اقبال کا نظریہ نہایت دلچسپ ہے۔ وہ بھی گوئٹے کی طرح اسے بدی کی قوت نہیں بلکہ خودی اور تخلیق کی عظیم الشان قوت سمجھتے ہیں جو محبت و اطاعت کی راہ مستقیم سے بھٹک گئی ہے) خودی کی تادیب و تہذیب کا پہلا درجہ اطاعت ہے یعنی اس قانون حیات کی پابندی جو خالق عالم نے ہر مخلوق کے لیے مقرر کیا ہے۔

ہر کہ تسخیر مہ و پرویں کند — خویش را زنجیری آئیں کند

باد را زنداں گل خوشبو کند — قید بو را نافۂ آہو کند

می زند اختر سوئے منزل قدم — پیش آئینے سر تسلیم خم

سبزہ بر دیں نمو روئیدہ است — پائمال از ترک آں گردیدہ است

لالہ پیہم سوختن قانون او — رقص پیرا در رگ او خون او

قطرہ ہا دریا ست از آئین وصل — ذرہ ہا صحرا است از آئین وصل

باطن ہر شئ ز آئینے قوی — تو چرا غافل ازیں ساماں روی

باز اے آزاد دستور قدیم — زینت پاکن ہماں زنجیر سیم

شکوہ سنج سختی آئیں مشو — از حدود زندگی بیروں مشو

دوسرا درجہ ضبط نفس ہے یعنی انسان اپنے نفس کی ادنےٰ قوتوں کو جن کی سرکشی کی کوئی حد نہیں ہے، قابو میں لائے خصوصاً نفسانی محبت اور خوف کے جذبات پر جو سب سے زیادہ قوی ہیں، غالب آئے۔

نفس تو مثل شتر خود پرور است — خود پرست و خود سوار و خود سر است

مرد شو آور زمام او بکف — تا شوی گوہر اگر باشی خزف

طرح تعمیر تو از گل ریختند — با محبت خوف را آمیختند

خوف دنیا خوف عقبیٰ خوف جاں — خوف آلام زمین و آسماں

حب مال و دولت و حب وطن — حب خویش و اقربا و حب زن

تا عصائے لا الہ داری بدست — ہر طلسم خوف را خواہی شکست

ہر کہ در اقلیم لا آباد شد — فارغ از بند زن و اولاد شد

ان دونوں مدارج سے گزرنے کے بعد انسان اس درجے پر فائز ہوگا، جسے انسانیت کا اوج کمال سمجھنا چاہیے۔ یہ نیابت الٰہی کا درجہ ہے اور اسے حاصل کرنا ارتقائے خودی کا بلند ترین نصب العین ہے۔ اسی کی تلاش میں نوع انسانی ہزارہا سال سے سرگرم سعی ہے اور اسی کے انتظار میں کائنات روز ازل سے بے قرار ہے

نائب حق در جہاں بودن خوش است — بر عناصر حکمراں بودن خوش است
نائب حق ہمچو جان عالم است — ہستی او ظلّ اسم اعظم است
از رموز جز و کل آگہ بود — در جہاں قائم بامر اللہ بود

ای سوار اشہب دوراں بیا — ای فروغ دیدۂ امکاں بیا
رونق ہنگامۂ ایجاد شو — در سواد دیدہ ہا آباد شو
نوع انساں مزرع و تو حاصلی — کاروان زندگی را منزلی
سجدہ ہائے طفلک و برنا و پیر — از جبین شرمسار ما بگیر

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز
نرم دم گفتگو گرم دم جستجو

رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز
نقطۂ پرکار حق مرد خدا کا یقیں
ورنہ یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز
عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے وہ

ہم نے اوپر اس مافوق انسانی قانون کا ذکر کیا ہے جس کی پابندی خودی کی تکمیل کے لیے لازمی ہے۔ یہ فرد اور ملت کے ربط کا قانون ہے جسے " اقبال بیخودی " کہتے ہیں۔

ایران اور ہندوستان کے شعرا نفس انسانی کو قطرے سے اور ذات ایزدی کو دریا سے تشبیہ دیتے آئے ہیں۔ اقبال قطرہ و دریا کی تمثیل سے فرد و ملت کے تعلق کو ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن ان کے نزدیک قطرے کے دریا میں مل جانے سے اس کی ہستی فنا نہیں ہو جاتی بلکہ اور استحکام حاصل کر لیتی ہے۔ وہ بلند اور دائمی مقاصد سے آشنا ہو جاتا ہے، اس کی قوتیں منظم اور منضبط ہو جاتی ہیں اور اس کی خودی پائیدار اور لازوال بن جاتی ہے۔

فرد تا اندر جماعت گم شود　　قطرۂ وسعت طلب قلزم شود
فرد تنہا از مقاصد غافل است　　قوتش آشفتگی را مائل است
قوم با ضبط آشنا گرداندش　　نرم رو مثل صبا گرداندش
چوں اسیر حلقۂ آئیں شود　　آہوئے رم خوئے او مشکیں شود

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

اب تک ہم نے اقبال کے کلام سے تصور خودی کے وہ عناصر منتخب کرکے آپ کے سامنے پیش کیے ہیں جو عالمگیر ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال کا سارا فلسفہ اسلامیت کی روح سے لبریز ہی اور ان کے صحیح مخاطب مسلمان ہیں۔ لیکن ایک سچے شاعر کی طرح ان کے دل میں سارے جہان کا درد ہی ان کی محبت کل نوع بشر کو محیط ہی اور ان کا پیام ایک حد تک سب انسانوں کے لیے عام ہی۔ وہ ہر مذہب و ملت کے لوگوں کو اپنی خودی کی تربیت اور اپنی مخصوص ملی روایات کی حفاظت کی تعلیم دیتے ہیں تاکہ وہ زندگی کے صحیح نصب العین سے قریب تر پہنچ جائیں۔

من نہ گویم از بتاں بیزار شو — کافری شائستۂ زنار شو
اے امانت دار تہذیب کہن — پشت پا بر ملت آبا مزن
گر ز جمعیت حیات ملت است — کفر ہم سرمایۂ جمعیت است
تو کہ ہم در کافری کامل نۂ — لائق طوف حریم دل نۂ
ماندہ ایم از جادۂ تسلیم دور — تو ز آذر من ز ابراہیم دور
قیس ما سودائی محمل نہ شد — در جنون عاشقی کامل نہ شد

ان کے کلام سے بے شمار اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں انھوں نے بلا امتیاز مذہب و ملت کل نوع انسانی سے خطاب کیا ہی۔ لیکن ہمارے اس دعوے کا کہ اقبال کے فلسفۂ خودی کا جان بخش پیام صرف مسلمانوں تک محدود نہیں بلکہ مشرق و مغرب کے کل انسانوں کے لیے ہی، قطعی ثبوت "پیام مشرق" کے دیباچے سے ملتا ہی جس کے چند جملے یہاں نقل کرتے ہیں:-

حقیقت یہ ہی کہ اقوام عالم کا باطنی اضطراب جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہم اس وقت اس وجہ سے نہیں لگا سکتے کہ خود اس اضطراب سے متاثر ہیں ایک بہت بڑے

روحانی اور تمدنی اضطراب کا پیش خیمہ ہے۔ یورپ کی جنگ عظیم ایک قیامت تھی جس نے پرانی دنیا کے نظام کو تقریباً ہر پہلو سے فنا کر دیا ہے اور اب تہذیب و تمدن کی خاکستر سے فطرت زندگی کی گہرائیوں میں ایک نیا آدم اور اس کے رہنے کے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کر رہی ہے۔۔۔۔۔۔ مشرق اور بالخصوص اسلامی مشرق نے صدیوں کی نیند کے بعد آنکھ کھولی ہے مگر اقوام مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب نہیں پیدا کر سکتی جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون، جس کو قرآن نے اِنَّ اللّٰہَ لَا یُغَیِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتّٰی یُغَیِّرُوْا مَا بِاَنْفُسِہِمْ کے سادہ اور بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے، زندگی کے فردی اور اجتماعی پہلو پر حاوی ہے اور میں نے اپنے فارسی کلام میں اسی صداقت کو مدنظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس وقت دنیا میں اور بالخصوص ممالک مشرق میں ہر ایسی کوشش جس کا مقصد افراد و اقوام کی نگاہ کو جغرافی حدود سے بالاتر کر کے ان میں ایک صحیح اور قوی انسانی سیرت کی تجدید یا تولید ہو، قابل احترام ہے۔

آپ نے دیکھا کہ اقبال کا نصب العین افراد اور اقوام کی نگاہ کو "جغرافی حدود سے بالاتر کر کے ایک صحیح اور قوی انسانی سیرت کی تجدید و تولید" ہے۔ اسی کو انھوں نے اپنی تصانیف میں مدنظر رکھا ہے اور اسی کا پیام مغرب و مشرق کو دینا چاہتے ہیں۔

ہم اوپر کہہ چکے ہیں کہ خالص فلسفیانہ نظریے کی حیثیت سے انسانیت کا ایک عالمگیر تصور ممکن ہے، لیکن جب اس تصور کو ایک زندہ نصب العین کی صورت میں پیش کرنا ہو تو وسیع سے وسیع نظر رکھنے والا بھی اس پر مجبور ہے کہ انسانیت کی تصویر کسی خاص ملت کے آئینے میں دیکھے۔ اقبال کے لیے ملت بیضائے اسلام اس آئینے کا کام دیتی ہے۔ ان کے نزدیک انسان کی خودی کی حقیقی تکمیل اور فرد و ملت کا حقیقی ربط صرف اسلام ہی کے ذریعے سے ممکن ہے اس لیے کہ اسلام میں فرد اور ملت کا رشتۂ اتحاد، نسل یا وطن کا

محدود تصور نہیں بلکہ توحید اور رسالت کا وسیع اور ہمہ گیر عقیدہ ہے۔

با وطن وابستہ تقدیر اُمم | بر نسب بنیاد تعمیر اُمم
اصل ملت در وطن دیدن کہ چہ | باد و آب و گِل پرستیدن کہ چہ
ملت ما را اساس دیگر است | ایں اساس اندر دلِ ما مضمر است
مدعائے ما مآل ما یکیست | طرز و انداز خیال ما یکیست
لا اِلٰہ سرمایۂ اسرار ما | رشتہ اش شیرازۂ افکار ما
ملّتِ بیضا تن و جاں لا اِلٰہ | ساز ما را پردہ گرداں لا اِلٰہ

از رسالت در جہاں تکوین ما | از رسالت دین ما آئین ما
از رسالت صد ہزار مایک است | جزو ما از جزو ما لا ینفک است
از میان بحر او خیزیم ما | مثل موج از ہم نمی ریزیم ما
دین فطرت از نبیؐ آموختیم | در رہ حق مشعلے افروختیم
ایں گہر از بحر بے پایان اوست | ایں کہ یک جا نیم از احسان اوست
قوم را سرمایۂ قوت ازو | حفظ سرِ وحدت ملت ازو

فرد کو حقیقی آزادی ملت اسلامی ہی کے اندر حاصل ہوئی کیونکہ اس ملت نے نوع انسانی کو حقیقی معنی میں حریت، مساوات اور اخوت کا نمونہ دکھایا۔ توحید کے عقیدے نے نسل ونسب کے امتیاز کو مٹادیا، غریبوں کو امیروں کے اور زبردستوں کو زبردستوں کے تسلط سے آزاد کرکے عدل وانصاف کی حکومت قائم کی اور اسلام کے رشتے سے انسانوں کو ایک دوسرے کا بھائی بنادیا۔

اُمتے از ماسوا بیگانۂ | بر چراغ مصطفیٰ پروانۂ

تا شکیب امتیازات آمدہ — در نہاد او مساوات آمدہ
پیش قرآں بندہ و مولا یکے است — بوریا و مسند دیبا یکے است

عشق را آرام جاں حرّیت است — ناقہ اش را سارباں حرّیت است
موسیٰ و فرعون و شبیر و یزید — ایں دو قوت از حیات آمد پدید
زندہ حق از قوت شبیری است — باطل آخر داغ حسرت میری است
ما سوی اللہ را مسلماں بندہ نیست — پیش فرعونے سرش افگندہ نیست
کلّ مومن اِخوۃٌ اندر دلش — حرّیت سرمایۂ آب و گلش

تکمیل خودی کی ایک اہم شرط یہ بھی ہے کہ نفس زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہو جائے اور یہ بات بھی ملت اسلامی کے اندر حاصل ہو سکتی ہے جو خود حدود زمانی و مکانی سے بالاتر ہے اس لیے کہ اس کا اساس نسل و وطن کا مادی تخیل نہیں بلکہ توحید و رسالت کا روحانی عقیدہ ہے۔ نسل فنا ہو سکتی ہے، وطن کا رشتہ ٹوٹ سکتا ہے، مگر کلمہ توحید کا رشتہ لافانی اور لازوال ہے۔

جوہر ما با مقامے بستہ نیست — بادۂ تندش بہ جامے بستہ نیست
عقدۂ قومیّتِ مسلم کشود — از وطن آقائے ما ہجرت نمود
حکمتش یک ملت گیتی نورد — بر اساس کلمۂ تعمیر کرد
ہر کہ از قید جہات آزاد شد — چوں فلک در شش جہت آباد شد

اُمت مسلم ز آیات خدا ست — اصلش از ہنگامۂ قالوا بلیٰ است
تا خدا ان یطفئو فرمودہ است — از فسردن ایں چراغ آسودہ است

رومیاں را گرم بازاری نماند — آں جہانگیری جہانداری نماند
شیشۂ ساسانیاں در خوں نشست — رونق خمخانۂ یوناں شکست
مصر ہم در امتحاں ناکام شد — استخوانِ او تہ اہرام شد
در جہاں بانگ اذاں بود است و ہست — ملت اسلامیاں بود است و ہست

ملت اسلامی کے لیے قرآن کریم آئین حیات کا اور اخلاق محمدی اُسوۂ زندگی کا کام دیتا ہی۔ آئین الٰہی پر عمل کرنے سے اس کی سیرت میں پختگی اور آداب محمدی کی پیروی سے حسن اور دلکشی پیدا ہوتی ہی۔ اس کا مرکز مشہود کعبہ اور اس کا نصب العین حفظ و نشر توحید ہی۔

تو ہمی دانی کہ آئین تو چیست — زیر گردوں سرِ تمکین تو چیست
آں کتاب زندہ قرآنِ حکیم — حکمت او لا یزال است و قدیم
نسخۂ اسرار تکوینِ حیات — بے ثبات از قوتش گیرد ثبات
از یک آئینی مسلماں زندہ است — پیکر ملت ز قرآں زندہ است

ملت از آئین حق گیرد نظام — از نظام محکمے گیرد دوام
ہست دین مصطفیٰ دین حیات — بے ثبات از قوتش گیرد ثبات

غنچۂ از شاخسار مصطفیٰ — گل شو از باد بہار مصطفیٰ
از بہارش رنگ و بو باید گرفت — بہرۂ از خلق او باید گرفت
فطرت مسلم سراپا شفقت است — در جہاں دست و زبانش رحمت است

قوم را ربط و نظام از مرکزے — روزگارش را دوام از مرکزے
راز دار راز ما بیت الحرام — سوز ما ہم ساز ما بیت الحرام
تو ز پیوند حریمے زندۂ — تا طواف او کنی پایندۂ
در جہاں جان اُمم جمعیت است — در نگر سر حرم جمعیت است

زانکہ در تکبیر راز بود تست — حفظ و نشر لا الٰہ مقصود تست
تا نہ خیزد بانگ حق از عالمے — گر مسلمانی نیا سائی دمے
آب و تاب چہرۂ ایام تو — در جہاں شاہد علی الاقوام تو
نکتہ سنجاں را صلائے عام دہ — از علوم اُمّیے پیغام دہ
تا بدست آورد نبض کائنات — وا نمود اسرار تقویم حیات
در جہاں وابستۂ دینش حیات — نیست ممکن جز بہ آئینش حیات

یہ یک آئینی اور یک جہتی، ہم مرکزی اور ہم مقصدی ملت کو متحد کرکے ایک نفس واحد بنا دیتی ہے اور اس میں ایک اجتماعی خودی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے جس کی مجموعی قوت فرد کی خودی کو تقویت پہنچاتی ہے اور وسیع تر اور محکم تر بناتی ہے۔ یہ ملت کا احساس خودی بھی فرد کے احساس خودی کی طرح اسی سے توسیع اور استحکام حاصل کرتا ہے کہ کارزار حیات میں عالم خارجی کی قوتوں کا مقابلہ کرے، علم کے ذریعے سے ان کی حقیقت کو پہچانے اور عمل کے ذریعے انھیں تسخیر کرے۔ عالم اسباب کو حقیر جان کر ترک کر دینا غفلت کی انتہا ہے۔ یہ فرد اور ملت کا میدان عمل اور ان کی عقل اور ارادے کی تربیت گاہ ہے۔ اگر انسان علم کی مدد سے اپنے خارجی ماحول پر غالب نہ آئے تو اس سے مغلوب ہو کر ہلاک ہو جائے گا۔ اس لیے علم اشیا بھی معرفت نفس

کی طرح خودی کے نشو و نما کے لیے ناگزیر ہے۔

ہر کہ محسوسات را تسخیر کرد / عالمے از ذرۂ تعمیر کرد
کوہ و صحرا، دشت و دریا بحر و بر / تختۂ تعلیم ارباب نظر
ای کہ از تاثیر افسوں خفتۂ / عالم اسباب را دوں گفتۂ
خیز و واکن دیدۂ مخمور را / دوں مخواں ایں عالم مجبور را
غایتش توسیع ذات مسلم است / امتحان ممکنات مسلم است
کاروان رہگذار است ایں جہاں / نقد مومن را عیار است ایں جہاں
گیر اورا تا نہ او گیرد ترا / ہمچو مے اندر سبو گیرد ترا

جستجو را محکم از تدبیر کن / انفس و آفاق را تسخیر کن
چشم خود بکشا و در اشیا نگر / نشہ زیر پردۂ صہبا نگر
تا قوی از حکمت اشیا شود / ناتواں باج از توانایاں خورد
علم اشیا اعتبار آدم است / حکمت اشیا حصار آدم است

ملت کے احساس خودی کی توسیع کے لیے علم کائنات اور تسخیر کائنات کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنی تاریخ اور اپنی روایات کی یاد کو دل میں تازہ رکھے۔ تاریخ اقوام کی زندگی کے لیے قوت حافظہ کا حکم رکھتی ہے۔ حافظہ ہی وہ چیز ہے جس سے فرد کے مختلف ادراکات میں ربط اور تسلسل پیدا ہوتا ہے۔ جب خارجی حیات کے ہجوم میں اسے "میں" یا "انا" کا مرکز ہاتھ آتا ہے تو یہی حافظہ اس احساس خودی کی حفاظت کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح تاریخ سے ملت کی زندگی کے مختلف ادوار میں ربط اور تسلسل پیدا ہوتا ہے اور یہی شیرازہ بندی اس کے شعور خودی کی کفیل اور اس کے

بقائے دوام کی ضامن ہے۔ وہی قومیں دنیا میں زندہ رہتی ہیں جو اپنے حال کا رشتہ ایک طرف ماضی سے اور دوسری طرف مستقبل سے استوار کرتی ہیں، زندگی نام ہی اس احساس تسلسل کا ہے۔

کودکے را دیدی ای بالغ نظر کو بود از معنی خود بے خبر

نقش گیر این و آن اندیشہ اش غیر جوئی غیر بینی پیشہ اش

تا ز آتش گیری افکار او گل نشاند زرچک پندار او

چشم گیرائش فتد بر خویشتن دستکے بر سینہ می گوید کہ "من"

یاد او با خود شناسایش کند حفظ ربط دوش و فردایش کند

این "من" نو زادہ آغاز حیات نغمۂ بیداری ساز حیات

ملت نو زادہ مثل طفلک است طفلکے کو در کنار مادر است

بستہ با امروز او فرداش نیست حلقہ ہائے روز و شب در پاش نیست

چشم ہستی را مثال مردم است سینہ را بینندہ و از خود گم است

صد گرہ از رشتۂ او وا کند تا سر تار خودی پیدا کند

گرم چون افتد بہ کار روزگار این شعور تازہ گردد پایدار

نقشہا بردارد و اندازد او سرگذشت خویش را می سازد او

قوم روشن از سواد سرگذشت خود شناس آمد ز یاد سرگذشت

نسخۂ بود ترا ای ہوش مند ربط ایام آمدہ شیرازہ بند

ضبط کن تاریخ را پایندہ شو از نفسہائے رمیدہ زندہ شو

سر زند از ماضی تو حال تو خیزد از حال تو استقبال تو

مشکن ار خواہی حیات لازوال رشتہٴ ماضی ز استقبال و حال
موج ادراک تسلسل زندگی است مے کشاں را شور قلقل زندگی است

اوپر کے صفحات میں اقبال کے تصوّرِ خودی کے دو پہلو آپ کے سامنے آگئے، ایک یہ کہ خودی کا غیر خود یعنی عالم خارجی سے دوسرے یہ کہ اس کا نفس اجتماعی یعنی ملت سے کیا تعلق ہونا چاہیے۔ ابھی ایک تیسرا پہلو باقی ہو جو ان دونوں سے زیادہ نازک اور لطیف ہو اور وہ یہ ہو کہ فرد کا بہ حیثیت مخلوق کے اپنے خالق سے صحیح علاقہ کیا ہو؟ آپ نے دیکھا کہ خودی غیر خود سے ٹکرا کر اور اس کی قوتوں کو تسخیر کر کے استحکام اور توسیع حاصل کرتی ہو، اپنی فطرت کے قانون کی پابندی سے یعنی توحید و رسالت کے روحانی عقیدے کی بنا پر ملت کے حبل متین میں مربوط ہو جانے سے پایدار اور لازوال بن جاتی ہو۔ اب یہ دیکھنا ہو کہ یہ محدود لازوال ہستی اس ذات لایزال سے جس نے اس کو اور کل کائنات کو پیدا کیا، کیا رشتہ رکھتی ہو۔

اب تک اقبال کے کلام کا موضوع فلسفۂ نفس اور فلسفۂ تمدن کے مسائل تھے جن میں جذبات کو بہت کم دخل ہو۔ جذبات شاعری کی جان ہیں اور خشک فلسفیانہ مسائل میں جو جذبات کے کیف اور رنگ سے خالی ہوں، شعریت پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہو۔ یہ اقبال کا کمال فن ہو کہ انھوں نے حکمت کو اپنے سوزِ دل کی حرارت سے شعر بنا دیا۔ یہ ان کے حصے کی چیز ہو جس میں ایشیا کے قدیم و جدید شاعروں میں بہت کم ان کے ساتھ شریک ہیں۔ لیکن اب وہ تصوف کے میدان میں قدم رکھتے ہیں جہاں واردات قلب کو ناتمام تصورات کا ایک ہلکا سا لباس پہنا کر الفاظ میں ادا کرنا ہو۔ ایک لحاظ سے یہ مرحلہ ایشیائی شاعر کے لیے سب سے زیادہ

آسان ہے اس لیے کہ یہ احساسات اس کی طبیعت میں رچ ہوئے ہیں اور پھر ان میں کچھ اس درجہ شعریت ہے کہ خود بخود شعر کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں مگر دوسرے لحاظ سے دیکھیے تو یہ میدان اس قدر پامال ہو چکا ہے کہ اس میں کوئی نئی راہ نکالنا نہایت مشکل ہے۔ لیکن اقبال کا طرز خیال ہی سب سے جدا ہے اس لیے ان کے تصور نے خود بخود اپنے لیے ایک نیا راستہ پیدا کر لیا ہے اور وہ اسی منزل کی طرف لے جاتا ہے جو ان کے فلسفۂ حیات کی منزل ہے۔ یہی وہ نازک مقام ہے جس میں روحانیت کا ذوق رکھنے والی طبیعتیں آکر کھو جاتی ہیں۔ بادۂ معرفت کے پہلے ہی جام میں علم کائنات اور احساس خودی کا رشتہ ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ یہ اقبال ہی کا ظرف ہے کہ عالم بے خودی میں بھی انھیں اتنا ہوش رہتا ہے کہ اس امانت کو نہیں بھولتے جو خدا نے انسان کے سپرد کی ہے۔

ہم نے اوپر کہا تھا کہ طالب خودی اس "مردِ خدا" کی محبت میں جو مدارج خودی میں اس سے برتر ہے سرشار ہو جاتا ہے۔ پھر کیا ٹھکانہ ہے اس کیف و مستی کا جو خودی کے مبدا و منتہا اور خالق و پروردگار یعنی خدائے تعالیٰ کی محبت اس کے دل میں پیدا کر دیتی ہے۔ انسان اپنے دائرۂ ارتقا میں خودی کے کل مراحل طے کرنے کے بعد بھی ناقص و ناتمام رہتا ہے اور کمال و تمام کا وہ جلوہ جو اسے ذات مطلق میں نظر آتا ہے اس کے دل کو بے ساختہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اسی کشش کا نام عشق حقیقی ہے۔ عشق کی تین منزلیں ہوتی ہیں:۔ آرزو اور جستجو، دیدار، وصل۔ قدیم صوفی شعرا کے یہاں اس تیسری منزل کا تصور یہ ہے کہ طالب مطلوب کے اندر اس طرح فنا ہو جائے جیسے قطرہ دریا میں محو ہو جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ محدود و نا محدود کے وصل کا اس کے سوا کوئی تصور ہی نہیں ہو سکتا۔ مگر اقبال کے نزدیک اس عشق کی صرف دو ہی منزلیں ہیں، پہلی

منزل سوز و گداز آرزو کی ہے، دوسری کیف دیدار کی جو راحت بخش بھی ہے اور اضطراب افزا بھی۔ تیسری کوئی منزل نہیں۔ لذت دیدار سے کامیاب ہونے کے بعد بھی نفس انسانی روح مطلق سے جدا رہتا ہے اور درد جدائی سے تڑپتا ہے۔ یہی اس کی فطرت ہے اور یہی اس کی تقدیر۔

اب اس اجمال کی تفصیل اقبال کے کلام میں ملاحظہ ہو۔ صوفی شعرا کے نزدیک عالم شہود کی تخلیق کی غایت یہ ہے کہ شاہد مطلق اس آئینے میں اپنے جمال کا نظارہ کرے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

(غالب)

اقبال کا بھی یہی خیال ہے:-

صورت گرے کہ پیکر روز و شب آفرید — از نقش ایں و آں بہ تماشائے خود رسید

فرق یہ ہے کہ اوروں کے نزدیک ماسوا محض موہوم ہے اور اقبال کے نزدیک موجود۔ غالب کہتے ہیں:-

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم — لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

مگر جیسا کہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں اقبال کے خیال میں کائنات کے اندر حیات حقیقی یعنی خودی کی قوت مضمر ہے اور اس اعتبار سے مظاہر کائنات محض وہم ہی وہم نہیں ہیں بلکہ کم سے کم بالقوۃ وجود رکھتے ہیں۔ جب یہ قوت رفتہ رفتہ ارتقا پاکر انسان کی ذات میں شعور اور ارادہ حاصل کر لیتی ہے تو اس کا وجود نمایاں ہو جاتا ہے۔ میلاد آدم دنیا میں ایک نئے دور حیات کا آغاز ہے اس لیے کہ وہ اپنی نیستی کا شعور اور ہستی مطلق کی معرفت کا حوصلہ رکھتا ہے۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاک جہان مجبور
خود گرے، خود شکنے، خود نگرے پیدا شد
خبرے رفت ز گردوں بہ شبستان ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد
آرزو بے خبر از خویش بہ آغوش حیات
چشم وا کرد و جہاں دگرے پیدا شد

یہ نیا مخلوق سوز و ساز آرزو سے معمور ہے، اس کے دل میں ابتدا سے نہ صرف اپنی محدود حقیقت بلکہ ذات ایزدی کی نا محدود حقیقت کا محرم بننے کی لگن ہے۔ وہ زبان حال سے کہتا ہے۔

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دل و کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن
بہ گداز ہائے پنہاں بہ نیاز ہائے پیدا
نظرے ادا شناسے بہ حریم ناز کردن
گہے جز یکے نہ دیدن بہ ہجوم لالہ زارے
گہے خار نیش زن را ز گل امتیاز کردن
ہمہ سوز ناتمامم ہمہ درد آرزویم
بہ گماں وہم یقیں را کہ شہید جستجویم

پہلے اس کی آرزو صرف یہیں تک محدود ہوتی ہو کہ ماسوا کے پردے سامنے سے ہٹ جائیں اور شاہد مطلق کا جمال بے حجاب نظر آئے۔

چند بروئے خود کشی جلوۂ صبح و شام را
چہرہ کشا تمام کن جلوۂ ناتمام را

بر سر کفر و دیں فشاں رحمت عام خویش را
بند نقاب بر کشا ماہ تمام خویش را

اگر وہ طاقت دیدار رکھتا ہو تو یہ آرزو پوری ہو سکتی ہو مگر صرف اس حد تک کہ کبھی کبھی حسن مطلق کی ایک جھلک نظر آتی ہو اور آناً فاناً چھپ جاتی ہو۔

نہ ایں عالم حجاب اورا نہ آں عالم نقاب اورا
اگر تاب نظر داری نگاہے می تواں کردن

افلاک سے آتے ہیں نالوں کے جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر اُٹھتے ہیں حجاب آخر

بہ دیگراں چہ سخن گسترم ز جلوۂ دوست
بہ یک نگاہ مثال شرارہ می گزرد

تو ز راہ دیدۂ ما بہ ضمیر ما گزشتی
مگر آں چناں گزشتی کہ نگہ خبر نہ دارد

مگر اس سے طالب دیدار کی تسکین نہیں ہوتی بلکہ اس کا اضطراب قلب اور بڑھ جاتا ہے اور اس کشمکش سے عاجز آکر وہ چاہتا ہے کہ بحر وجود اپنی کشش کو اور بڑھادے اور اس کے قطرۂ خودی کو اپنے آغوش میں لے کر سکون دائمی بخشے۔

فرصت کشمکش مده ایں دل بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تاب دار را

گیسوے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

تو ہے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر

لیکن اس دیدار وصل میں یہ اندیشہ ہے کہ کہیں قطرہ دریا میں مل کر اپنی خودی کو فنا نہ کردے اور یہ بات اقبال کو کسی طرح گوارا نہیں۔

اگر نظارہ از خود رفتگی آرد حجاب اولی
نہ گیرد با من ایں سودا بہا از بس گراں خواہی

اگر یک ذرّہ کم گردد ز انگیز وجود من
بہ ایں قیمت نہ می گیرم حیات جاودانی را

وہ ایسا وصل نہیں چاہتے جس میں قطرے کا انفرادی وجود مٹ جائے۔ لیکن

ان کے خیال میں یہ اندیشہ بے جا ہے۔ دیدار و معرفت الٰہی سے خودی کی آب و تاب کم نہیں ہوتی بلکہ اور بڑھ جاتی ہے۔

کمال زندگی دیدار ذات است   طریقش رستن از بند جہات است
چناں با ذات حق خلوت گزینی   ترا او بیند و اورا تو بینی
منور شو ز نور "من یرانی"   مژہ برہم مزن تو خود نہ مانی
بہ خود محکم گزر اندر حضورش   مشو ناپید اندر بحر نورش
چناں در جلوہ گاہ یار می سوز   عیاں خود را نہاں اورا بر افروز

اگر قطرے کے دل میں کبھی اپنی کم مایگی کا خطرہ گزرتا ہے اور وہ یہ سمجھتا ہے کہ دریا کے آگے اس کی ہستی معدوم محض ہے تو خود بحر حقیقت اس کی خودی کی بقا کی ضمانت کرتا ہے۔

یکے قطرہ باراں ز ابرے چکید   خجل شد چو پہنائے دریا بدید
کہ "جائے کہ دریا ست من کیستم   گر او ہست حقا کہ من نیستم"
و لیکن ز دریا بر آمد خروش   ز شرم تنک مایگی رو مپوش
ز موج سبک سیر من زادۂ   ز من زادۂ در من اُفتادۂ
بیاسائے در خلوت سینہ ام   چو جوہر درخش اندر آئینہ ام
گہر شو در آغوش قلزم بزی   فروزاں تر از ماہ و انجم بزی

اسی طرح قطرۂ ناچیز میں جوش عشق وہ ظرف پیدا کر دیتا ہے کہ وہ دریا کو اپنے آغوش میں لینے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

در سینۂ من دمے بیاسائے   از زحمت و کلفت خدائی

حفظِ خودی کا خیال عشق کے منافی نہیں بلکہ عین عشق ہے۔ حسن کا عیار عاشق کا دل ہے اور بزمِ حسن کا فروغ عاشق کے دم سے ہے۔ وہ اپنی خودی کی حفاظت اپنے لیے نہیں بلکہ معشوق کی خاطر کرتا ہے۔

خدائے زندہ بے ذوقِ سخن نیست
تجلّی ہائے او بے انجمن نیست
کہ برقِ جلوۂ او بر جگر زد
کہ خود آں بادہ و ساغر بہ سر زد
عیارِ حسن و خوبی از دلِ کیست
مہ او در طوافِ منزلِ کیست
الست از خلوتِ نازکہ برخاست ؟
بلیٰ از پردۂ سازکہ برخاست ؟
اگر مائیم گرداں جامِ ساقی است
بہ بزمش گرمیِ ہنگامہ باقی است
مرا دل سوخت بر تنہائیِ او
کنم سامانِ بزم آرائیِ او
مثالِ دانہ می کارم خودی را
برائے او نگہ دارم خودی را

لیکن جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، محدود کا حقیقی وصل نامحدود سے یہی ہے کہ اس کے اندر محو ہو جائے۔ بندے اور خدا کا یہ وصل جو اقبال کے پیشِ نظر ہے، حقیقت میں وصل نہیں ہے۔ یہ ایک خاص حالت ہے جس میں سکون حاصل نہیں ہوتا بلکہ

سوز و سازِ فراق اور بڑھ جاتا ہے۔

او در منِ و من در وے ہجراں کہ وصالت ایں
اے عقل چہ می گوئی اے عشق چہ فرمائی

از و خود را بریدن فطرت ماست
تپیدن نا رسیدن فطرت ماست
نہ ما را در فراق او عیارے
نہ او را بے وصال ما قرارے
نہ او بے مانہ ما بے او چہ حال است
فراق ما فراق اندر وصال است

کبھی دردِ فراق میں اقبال اپنے آپ کو یہ کہہ کر تسکین دیتے ہیں کہ سوز و گداز کا یہ کیف انسان ہی کا حصہ ہے۔ خدا اس سے محروم ہے۔

سوز و گداز حالتے است بادہ ز من طلب کنی
پیش تو گر بیاں کنم مستی ایں مقام را

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

کبھی شوخیِ تخیل سے یہ سمجھتے ہیں کہ جس طرح بندہ خدا کے ہجر میں بے چین ہے اسی طرح خدا بھی بندے کے فراق میں بے قرار ہے۔

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجو ست   چوں ما نیاز مند و گرفتار آرزو ست

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

بہرحال یہ جدائی انسان کے لیے مبارک ہے کیونکہ یہی اس کی خودی کی وجہِ حیات ہے۔

جدائی عشق را آئینہ دار است جُدائی عاشقاں را سازگار است
اگر ما زندہ ایم از دردمندی است وگر پایندہ ایم از دردمندی است

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب

گرمیٔ آرزو فراق لذتِ ہائے دہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق

یہ ہے ایک مختصر سا خاکہ اس نظریۂ حیات کا جو اقبال نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ یہ فلسفی شاعر دنیا میں ایک ایسا دل لے کر آیا جو سوزِ حیات اور دردِ کائنات سے لبریز تھا اور ایک ایسا دماغ جو زندگی کے اسرار و معارف کا محرم تھا۔ اس نے دنیا کو ایسی حالت میں پایا کہ مشرق خصوصاً اسلامی مشرق جو اب تک خوابِ غفلت میں مدہوش تھا، کسمسا کر کروٹ بدلنا چاہتا ہے مگر غلامی کا بوس جو اس کے دل و دماغ پر مسلط ہے اُسے ہلنے نہیں دیتا۔ مغرب جس نے اپنی بیدار مغزی سے ربع مسکون پر اپنا سکہ بٹھالیا ہے، طمع و نخوت کے نشے میں چور، انقلاب کی ان قوتوں سے جو خود اس کے اندر سے اُبھر رہی ہیں، ٹکرایا چاہتا ہے۔ اس کا دل کڑھا ایشیا کی بے حسی اور بے بسی

پر جو قید مذلت میں گرفتار ہے اور کچھ نہیں کرتا اور یورپ کی ناعاقبت اندیشی پر جو قعرِ ہلاکت میں گرنے والا ہے اور کچھ نہیں دیکھتا۔ اس نے ایک کی بے عملی اور دوسرے کی بے بصری کے اسباب پر غور کیا اور اس کی حقیقت بین نظر سطحی چیزوں سے گزرتی ہوئی ان کے تصورات حیات پر جا کر پڑی جن پر ان دونوں تہذیبوں کی بنیادیں قائم ہیں۔ اس نے دیکھا کہ ایشیا کے قوائے ذہنی کو ماؤف اور اس کے دست عمل کو شل کرنے والا نفی خودی اور نفی کائنات کا فلسفہ ہے۔ اب رہا یورپ تو اس میں شک نہیں کہ اس نے اثبات خودی کی اہمیت کو سمجھ کر میدان عمل میں قدم بڑھایا اور فرد و جماعت کے ربط سے اپنی زندگی کو اُستوار بنایا لیکن چونکہ اس ربط کی بنیاد کسی عالمگیر روحانی عقیدے پر نہیں بلکہ نسل و وطن کے تنگ مادّی نظریے پر تھی، اس لیے بہت جلد اس کے اندر انتشار کی قوتیں نمودار ہو گئیں۔ صحیح نصب العین اقبال کے نزدیک اسلام ہے جس نے ایشیا کی روحانیت اور یورپ کی عملیت کو سمو کر دنیا کو دین فطرت کی راہ دکھائی مگر گردش زمانہ سے اسلام کے پیرو بھی وحدت وجود کے عقیدے کی بدولت جو نفی خودی اور نفی کائنات کی تعلیم دیتا ہے، اسی غفلت و جمود کا شکار ہو گئے جو ایشیا کی اور قوموں پر طاری تھا۔ اس کی سزا انھیں یہ ملی کہ یورپ کی ذہنی اور سیاسی غلامی کی زنجیروں میں گرفتار ہو کر ذلت کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان حقائق کو سمجھنے اور سمجھانے کے بعد اقبال اپنے جاں بخش اور جاں فزا نغمۂ امید سے ملّت اسلامی کو غفلت سے جگاتا ہے تاکہ وہ اس خدمت کو جو خدا نے اس کے سپرد کی ہے، پورا کرے اور دنیا کو اس روحانی اور مادّی ہلاکت سے جو آج چاروں طرف منڈلا رہی ہے، نجات دے۔ اقبال کی نظر مشرق و مغرب میں ایک زبردست سیاسی اور اقتصادی انقلاب کے آثار دیکھتی ہے اور اسے صحیح راہ پر لگانے کے لیے وہ پہلے مسلمانوں کے اور پھر کل اقوام عالم کے قلوب میں ایک روحانی انقلاب پیدا کرنا چاہتا ہے۔ وہ دنیا سے اٹھ گیا مگر اس کا پیام فضائے عالم میں گونج رہا ہے اور گونجتا رہے گا۔

رومی، نطشے اور اقبال

از

(ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب پروفیسر جامعہ عثمانیہ)

اکثر بڑے شعرا اور مفکّرین کے کلام کا اگر عقلی تجزیہ کیا جائے تو کسی ایک کے کلام میں ایک یا دو سے زیادہ اساسی تصورات نہیں ملتے۔ ہر بڑے آدمی کی، خواہ وہ مفکّر ہو یا مُصلح، زندگی کے متعلق ایک نظر ہوتی ہے۔ اس کی ہزاروں باتیں ایک یا دو تصورات سے مُشتق ہوتی ہیں۔ کوئی ایک تصور عام طور پر اُس کا تصورِ حیات ہوتا ہے، افکار کی فلک بوس تعمیر کسی ایک چٹان پر قائم ہوتی ہے۔ اس کے شجرِ حکمت کے پھول اور پھل برگ و شاخسار اپنی گوناگونی اور بوقلمونی کے باوجود ایک جڑ سے نکلتے ہیں۔ سمجھنے کے لیے جب تک وہ اصل ہاتھ نہ آئے کسی بڑے مفکّر کا کلام اچھی طرح سمجھ میں نہیں آسکتا بعض اوقات ایک بڑی تصنیف یا ایک بڑا فلسفہ ایک قفل ابجد ہوتا ہے۔ جب تک ان حروف کا علم نہ ہو جو اس کے لیے بطور کلید ہیں وہ قفل نہیں کُھل سکتا۔ یہ کیفیت فقط ان مفکّرین کی ہے جن کے خیال میں سنجیدگی اور توافق داخلی پایا جاتا ہے اور زندگی کے متعلق کسی تصوّر نے ان کی شخصیت پر مکمل قبضہ کر لیا ہے۔ ایسے اشخاص کے تمام افکار بلکہ تمام اعمال ایک رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ میر انیسؔ نے شاعرانہ تعلّی میں اپنے متعلق کہا ہے:۔ ؎

اک رنگ کا مضموں ہو تو سو ڈھنگ سے باندھوں

لیکن واقعہ یہ ہے کہ ہر بڑے مفکّر اور شاعر کے متعلق یہی کہہ سکتے ہیں کہ اس نے ایک رنگ کا مضمون سو ڈھنگ سے باندھا ہے۔ اکثر مذہبی کتابوں کا بھی یہی حال ہے کسی ایک مذہب کی تمام تعلیم کا تجزیہ کیجئے تو نہ میں ایک نظریۂ حیات نکلتا ہے جو بعض اوقات دو حرفوں یا

دو جملوں میں پورا بیان ہو جاتا ہی

اب دیکھنا یہ ہی کہ حضرت اقبال کے ہاں بھی کوئی اِس قسم کا اساسی تصور موجود ہی جو اس کے تمام کلام کے لیے بطور کلیہ کام آسکے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کوئی شاعر تنوع افکار اور ثروت و تصورات میں اقبال کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ فلسفۂ جدید اور فلسفۂ قدیم تصوف اسلامی اور غیر اسلامی کے تمام انواع، مذاہب عالم کے گوناگوں تصورات، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی مسائل، فکر اور عمل کے تمام قدیم اور جدید تحریکات، ان تمام چیزوں کو اقبال نے اپنی شاعری کے خم میں غوطہ دے کر انسانوں کے سامنے پیش کیا ہی۔ شاعروں اور دیگر فن کاروں اور حسن کاروں کے متعلق ایک عام خیال ہی کہ ان کو کسی ایک نظریئے کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ اگر شاعر کے لیے کوئی نظریہ زنداں بن جائے تو اس کی پرواز فقط طائر قفس کی پرواز رہ جائے گی۔ اگر اس نے کسی ایک خیال کا پرچار شروع کر دیا تو وہ شاعر نہیں رہے گا بلکہ واعظ ہو جائے گا، اس کا فن تبلیغ کا رنگ اختیار کرے گا۔ اسی وجہ سے عام طور پر نقادانِ سخن کسی شاعر کے کلام سے کوئی ایک تعلیم، کوئی ایک نظریۂ حیات یا کوئی ایک پیغام تلاش کرنا اصولاً غلط سمجھتے ہیں۔ قرآن کریم میں بھی شاعر کا جو نقشہ کھینچا گیا ہی وہ اسی خیال کے ماتحت ہی۔ نبی کریم صلعم کو مخالف لوگ کبھی مجنوں کہتے تھے اور کبھی شاعر، قرآن کریم میں ان دونوں اعتراضوں کا جواب دیا گیا ہی۔ نبی کو مجنوں کہنا اس لیے غلط ہی کہ مجنوں کے اقوال و اعمال بے ربط ہوتے ہیں اور نبی کے اقوال و اعمال میں داخلی اور خارجی موافقت پائی جاتی ہی۔ از روئے قرآن نبی کو شاعر کہنا اس لیے غلط ہی کہ شاعر کی عام کیفیت یہ ہوتی ہی کہ وہ جو کچھ کہتا ہی اُس پر لازماً عمل نہیں کرتا اور اس کے کہنے کا یہ حال ہی کہ وہ ہر چیز کے متعلق مختلف حالات میں مختلف قسم کی باتیں کہتا ہی، اس کے تاثرات میں یک رنگی نہیں ہوتی۔ موسم بہار میں خوش ہوتا ہی تو اس کا بیان اس رنگ سے کرتا ہی کہ تمام زندگی بہار ہی بہار ہی، عیش ہی عیش ہی، مسرت ہی مسرت ہی، کائنات کا ذرّہ ذرّہ مست ہی۔ وہ اپنی طبیعت

کارفتنی اور گزشتنی رنگ تمام چیزوں پر چڑھا دیتا ہے۔ اسی طرح جب خزاں کا ذکر کرتا ہے تو
تمام کائنات کو افسردہ بنا دیتا ہے۔ کہتا ہے کہ ہر چیز فنا کی گرفت میں ہے۔ زندگی ایک ماتم خانہ
ہے اور اس کی اصلیت غم جانگداز کے سوا کچھ نہیں۔ زندگی کی وادیاں لا انتہا ہیں اور شاعر
تصوّرات و تاثرات میں ہرزہ گرد ہے۔ اس کا کوئی ایک مقام اور مسکن نہیں، فی کل واد یہیمون
اس لیے شاعر براہ راست رہنمائی کا کام نہیں کر سکتا۔ جو گروہ شاعر کو مرد عمل سمجھ کر زندگی میں
اس کی پیروی کرے گا وہ یقیناً گمراہ ہو جائے گا، اس لیے کہ شاعر کی اگر کوئی معین سمت فکر
نہیں تو ظاہر ہے کہ اس کی کوئی معین سمت عمل بھی نہیں ہو سکتی۔ اقبال کے بعض معاصر شاعر
جو اپنے فن میں کمال رکھتے ہیں، اقبال کو صحیح معنوں میں شاعر نہیں سمجھتے تھے۔ اُن کا اعتراض
یہ ہے کہ اقبال نے شاعری سے تعلیم و تبلیغ اور پیغام رسانی کا کام لینا شروع کر دیا ہے جس
سے اس کی شاعرانہ حیثیت کو نقصان پہنچا ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ اپنی آزادی اور
بے عنانی کو روح شعریت کی اصلیت سمجھتے ہیں۔ ان نقادوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اقبال
نے خود بھی کہنا شروع کر دیا تھا کہ میں شاعر نہیں ہوں اور جو شخص آب و رنگ شاعری کا
مجھ سے تقاضا کرتا ہے وہ میرے مقصد کو نہیں سمجھتا۔ طرب آفرینی اور سکون آفرینی اور تخیل
میں رنگ بھرنا میرے فن کا مقصود نہیں۔

اگر شاعری فقط بے عنانی تخیل اور تصورات کی ہرزہ گردی کا نام ہے تو ظاہر ہے کہ
بعض اکابر شعرا کی نسبت یہ کہنا پڑے گا کہ وہ اصل معنوں میں شاعر نہیں تھے لیکن اصل حقیقت
وہ ہے جسے خود ایک شاعر نے ایسے شعرا کی نسبت بیان کیا ہے کہ:-

مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم
ورائے شاعری چیزے دگر ہست

خود قرآن کریم نے عام شعرا کا ایسا صحیح نقشہ کھینچنے کے بعد ان شاعروں کو مستثنیٰ کر دیا ہے جن میں
ایمان اور عمل صالح بھی شعریت کے دوش بدوش پایا جائے۔ ایمان اور ذوق عمل ایک شاعر

کو بھی بے راہ روی سے بچا سکتا ہے۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ خاص حقائق حیات پر اقبال کا ایمان نہایت قوی ہے۔ اقبال بھی مختلف وادیوں میں گھوم سکتا ہے اور وقتاً فوقتاً گھومتا بھی ہے لیکن ایک صراطِ مستقیم ہے جس پر وہ ہمیشہ ہر پھر کر واپس آجاتا ہے۔ مولانا روم کی مثنوی اور اقبال کی شاعری میں یہ بات پائی جاتی ہے کہ دونوں گلگشت کے لیے اکثر ادھر اُدھر نکل جاتے ہیں لیکن ہر طرف سے اپنے اصل راستے کی طرف راہ نکال لیتے ہیں۔ اسی قسم کی شاعری ہے جس کو پیغمبری کا جز قرار دیا گیا ہے اور اسی قسم کا شاعر ہے جو تلمیذ الرحمٰن ہوتا ہے۔ مولانا روم کی نسبت یہ کہا گیا کہ:- ''نیست پیغمبر ولے دارد کتاب'' اور اقبال کی نسبت بھی گرامی کا یہ مصرع مشہور ہے:- ''پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت''

جو شخص اقبال کی شاعری سے آشنا ہے اس پر یہ امر بہ آسانی واضح ہو جاتا ہے کہ تنوع افکار اور بوقلمونی تصورات کے باوجود بعض میلانات اقبال کی شاعری میں نمایاں ہیں ''خودی'' اقبال کا خاص مضمون ہے۔ یہ لفظ اسلامیات میں ایک بدنام لفظ تھا۔ اقبال نے اپنے اعجاز بیان سے اس کو نیک نام کر دیا۔ خودی کے مفہوم کو گہرا اور وسیع اور بلند کر کے اقبال نے اس کی تعریف اور تضمن کو بالکل بدل دیا۔ صدیوں کے رائج شدہ تصورات کی قلب ماہیت معمولی انسانوں کا کام نہیں ہے۔ اسی طرح اقبال نے مومن کا مفہوم، تقدیر کا مفہوم، خدا کا مفہوم، انسان کا مفہوم، اسلام کا مفہوم قرنوں کے قائم شدہ روایتی مفہوم سے الگ کر دیا ہے۔ مناسبت طبعی اور یکسانی نظریۂ حیات کی وجہ سے اپنے پیشروؤں میں سے اقبال دو مفکروں سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوا۔ مشرق قدیم میں سے عارف ''رومی'' کو اپنا مرشد بنایا اور مغرب جدید میں سے ''نطشے'' کا فلسفۂ خودی اور تصور انسان بہت پسند آیا۔ سرسری نظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری کے بہترین حصوں میں یا رومی کی ترجمانی کی ہے یا نطشے کی سطحی نظر سے دیکھنے والے بعض نقادوں نے اقبال کو ان دو مفکروں کی محض آواز بازگشت قرار دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رومی کا ایمان اور نطشے کا کفر اقبال کو ایک

ہی تصویر کے دو رخ معلوم ہوتے ہیں۔

کفر و دین است در رہت پویاں　　　وحدہ لاشریک لہ گویاں

اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اقبال نے اِن دونوں سے فیض حاصل کیا ہے۔ مولانا روم کی مثنوی اور ان کا دیوان ایک قلزم زخار ہے۔ مولانا کے افکار کی گوناگونی میں رشتۂ وحدت کو ڈھونڈھنا دشوار ہو جاتا ہے لیکن ان کے تصرف میں بعض امتیازی خصوصیات ہیں جن پر اقبال کی نظر پڑی۔ اس بات کی تحقیق کے لیے کہ اقبال نے رومی سے کیا سیکھا اور وہ کہاں تک اپنے مرشد کا رہینِ منت ہے، پہلے اس امر کی ضرورت ہے کہ مختصراً یہ معین کیا جائے کہ جلال الدین رومی کا تصوّف اور اس کا پس منظر کیا ہے۔ اس کے بعد اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ اقبال کہاں تک مرشد رومی کا مقلد ہے، کہاں تک اس عارف کے دوش بدوش چلا ہے اور آیا کچھ ایسے نظریے بھی اقبال میں ملتے ہیں جہاں وہ حالات حاضرہ کے تقاضے سے مرشد سے کچھ آگے نکل گیا ہے۔ بعد میں ہم یہ طریقہ نطشے اور اقبال کے مقابلے میں بھی استعمال کر سکیں گے۔

رومی کا تصوف

جس چیز کو تصوف کہتے ہیں وہ کم و بیش مماثل انداز میں تمام بڑے مذاہب میں پایا جاتا ہے۔ زندگی کے تمام اساسی حقائق کی طرح اس کی تعریف و تحدید بھی نہایت مشکل ہے۔ فقط اسلامی تصوّف میں سینکڑوں مختلف تعریفیں اس کی ملتی ہیں اور بعض تعریفیں باہم اس قدر متخالف معلوم ہوتی ہیں کہ ان میں سے کسی قدر مشترک کو اخذ کرنا نہ صرف دشوار بلکہ ناممکن سا کام معلوم ہوتا ہے تاہم تصوف کی اکثر شکلوں میں مفصلہ ذیل عناصر ملتے ہیں:-

(۱) اصل حقیقت ایک ہے۔

(۲) تمام مظاہر اسی ایک حقیقت کے شئون ہیں اور ہر مظہر اسی ایک حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔

(۳) جس طرح تمام وجود اسی ایک حقیقت سے سرزد ہوتے ہیں اسی طرح ہر شئے اسی ایک اصل کی طرف عود کرنے کی طرف مائل ہے۔

(۴) اس اصل حقیقت کا وجدان ایک حد تک عقل سے بھی ہوسکتا ہے بشرطیکہ یہ عقل جزئی نہ ہو بلکہ کلّی ہو۔

(۵) اصل علم استدلال سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ عقل کے مقابلے میں تاثر اس کی طرف زیادہ رہنمائی کرتا ہے۔

(۶) زندگی کا مقصد یہ ہے کہ روحانی تاثر کے ذریعے اس اصل کا وجدان حاصل کیا جائے تاکہ زندگی پھر اپنی اصل سے ہم وجود ہو جائے۔

(۷) اس تاثر کا نام عشق ہے۔ حقیقت کا علم بھی اس عشق کے اندر مضمر ہے۔

(۸) یہی عشق تمام مذہب اور تمام اخلاق عالیہ کا سرچشمہ ہے۔ اس کے بغیر مذہب اور اخلاق ایک خارجی اور اعتباری حیثیت رکھتے ہیں عقل بھی اس عشق کے بغیر ایک حلقہ بیرون در ہے۔

تصوف کے یہ اساسی حقائق بہت قدیم ہیں۔ یونانی فلسفے میں افلاطون نے ان کو وضاحت سے بیان کیا اور اس کے بعد فلاطینوس اسکندر رومی نے ان پر تصوّف کی ایک فلک بوس تعمیر کھڑی کردی۔ اسلامی اور عیسوی تصوف میں افلاطون اور فلاطینوس کے تصورات اور تخیلات خالص اسلامی اور عیسوی تعلیمات میں ایسے گھُل مل گئے ہیں کہ اب ان کو علیحدہ کرنا ناممکن ہو گیا ہے۔ اسلامی دنیا میں یہ تصورات پہلے فلسفے کے ساتھ لپٹے ہوئے آئے۔ اس کے بعد صوفیانہ وجدان نے اپنے عقلی اظہار کے لیے ان کو استعمال کیا۔ بدھ مت کے نظریۂ نروان اور ویدانت کے نظریۂ وحدت الوجود میں بھی ان سے مماثل عناصر ملتے ہیں اس لیے بعض مستشرقین نے یہ قیاس بھی قائم کیا کہ تصوف اسلام میں اسی سمت سے داخل ہوا۔ لیکن تاریخی حیثیت سے اس کا کوئی قطعی ثبوت نہیں ملتا۔

جلال الدین رومی کے زمانے تک یہ تصورات تمام اسلامی دنیا میں پھیل چکے تھے فلسفے اور شاعری کے علاوہ دینیات کے حرم میں بھی ان کو داخل ہونے کی اجازت مل چکی تھی۔ الہیات اور مابعد الطبیعیات کے تمام اساسی مسائل زیر بحث آچکے تھے۔ عارف رومی کی مثنوی پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ افکار کی عظیم الشان ثروت اس کے پیش نظر ہے۔ وہ نہ فقیہ ہے نہ فلسفی نہ شاعر، لیکن حقائق اصلیہ کی نسبت ایک گہرا وجدان رکھتا ہے جو کسی قسم کی تقلید کا رہین منت نہیں۔ اپنے تاثرات اور افکار کو پیش کرتے ہوئے استدلالی تضاد اور منطقی تناقض کی پروا نہیں کرتا۔ اس کی یہ غرض نہ تھی کہ فلسفے یا دینیات کا کوئی نظام قائم کرے۔ نثر کے بجائے نظم کو اظہار خیال کا ذریعہ بنانا بھی تسلسل استدلال کو منافع تھا۔

تاریخ فکر میں بارہا ایسا ہوا ہے کہ کوئی بڑا صاحب نظر مفکر اپنے زمانے تک پیدا شدہ تمام نظریات حیات کے مختلف رنگوں کے رشتے لے کر ان کا تار و پود بناتا ہے اور اضداد کو ایک نئی وحدت میں پرو لیتا ہے۔ افلاطون کے فلسفے میں جو وسعت اور گہرائی پائی جاتی ہے اس کا بھی یہی راز ہے کہ اس سے پہلے جو نظریے ثبات اور تغیر وجود اور حدوث، معقول اور محسوس کی بابت پیدا ہو چکے تھے اس نے ان سب میں سے اہم عناصر کو لے کر انھیں ایک جدید نظریہ حیات میں ترکیب دیا۔ ایسا مفکر اگر بلند پایہ شخص ہے تو وہ محض انتخاب پسند نہیں ہوتا وہ مختلف افکار کے ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک ان مل بے جوڑ خرقۂ درویش نہیں بناتا، نہ ہی اس کا دماغ درویش کا کچکول ہوتا ہے جس میں رنگ رنگ کے ٹکڑے جمع ہوں۔ ایک بڑے مفکر کا کام تخلیقی ہوتا ہے وہ اپنے سے پیشتر کے متضاد نظریات کو خام پیداوار کی طرح استعمال کرتا ہے۔ اس کے ذہن میں ایک نئی تصویر ہوتی ہے جس میں پہلے رنگ استعمال کرتا ہے لیکن خاکہ اور نقشہ اس کا اپنا ہوتا ہے۔ ایک نئی تعمیر اس کے ذہن میں ہوتی ہے جس کے لیے وہ سنگ وخشت پہلے کھنڈرات میں سے مہیا کرتا ہے۔ ایمرسن کا ایک قول مشہور ہے کہ تناقض ادنیٰ نفوس کے لیے ہوّا ہوتا ہے اور استدلالی تناقض سے ڈر کر وہ زندگی کے

بعض اہم پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ کسی بڑے مفکّر نے کبھی استدلالی تناقض سے خوف نہیں کھایا۔ مذہب کی گہری سے گہری تعلیم تناقضات ہی میں بیان ہوئی ہے۔ مابعد الطبیعیات کے انتہائی مسائل اکثر لفظی تناقض میں الجھ جاتے ہیں لیکن کوئی اعلیٰ درجے کا فلسفی اس سے گھبراتا نہیں۔ خود جدید طبیعیات مادے کی جس اساس پر پہنچ سکی ہے اس کی تعریف و تحدید میں تناقض پایا جاتا ہے کہ وہ محض جوہر بھی ہے اور محض قوت بھی۔ انتہائی ذرہ محض ایک ذرہ بھی ہے اور محض ایک لہر بھی۔

جلال الدین رومی کے سامنے ایک طرف خالص اسلامیات کی ایک عظیم الشان تعمیر ہے جس کی تہ میں ایک خاص نظریۂ حیات و کائنات اور اس سے سرزد ہونے والا ایک خاص نظریۂ عمل ہے۔ دوسری طرف یونانی فلسفے کی وہ ثروت افکار ہے جو بہترین دلوں اور دماغوں کی پیداوار ہے۔ ایک طرف حکمت ایمان و قرآن ہے اور دوسری طرف حکمت عقلی۔ ایک طرف حکمت استدلالی ہے تو دوسری طرف حکمت نبوی۔ اس کے علاوہ صوفیانہ وجدانات ہیں جو ایک خاص نظریۂ حیات کا سرچشمہ ہیں۔ ان میں سے کوئی چیز ایسی نہ تھی جس کو عارف رومی کلیتہً ترک کر سکتے۔ وہ جس پہلو میں جتنی صداقت سمجھتا ہے اس کو فراخ دلی سے پیش کرتا ہے اور اس بات کی قطعی پروا نہیں کرتا کہ اس سے کون سا گروہ ناراض ہو جائے گا نہ وہ اس امر سے گھبراتا ہے کہ منطقی طور پر کوئی ایک عقیدہ دوسرے عقیدے سے اچھی طرح منسلک نہیں ہوتا۔ زندگی کے واضح اور ناقابل تردید پہلوؤں کو دبا کر وہ فکری توافق پیدا کرنے کا قائل نہیں۔ دیانت فکر کا حقیقت میں یہی رویہ ہونا چاہیے۔ جن مذہبوں اور جن فلسفوں نے دنیا کی کایا پلٹ دی اور نفوس و آفاق میں نئی کائناتوں کا انکشاف کیا ان تمام میں ایسے اہم عناصر ملتے ہیں جن کو عقل استدلالی آج تک غیر متضاد طور پر متحد نہیں کر سکی۔

عارف رومی اور علامہ اقبال میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں اعلیٰ درجے

کے شاعر ہیں۔ دونوں اسلامی شاعر ہیں۔ دونوں کی شاعری حکیمانہ ہے۔ دونوں معقولات کے سمندر کے تیراک ہونے کے باوجود وجدانات کو معقولات پر مرجح سمجھتے ہیں۔ دونوں خودی کی نفی کے بجائے خودی کی تقویت چاہتے ہیں۔ دونوں کے نزدیک حقیقی خودی اور حقیقی بے خودی میں کوئی تضاد نہیں بلکہ ایک کے بغیر دوسری مہمل اور بے نتیجہ ہے۔ دونوں کا تخیل تقدیر کے متعلق عام مسلمہ تخیل سے الگ ہے۔ دونوں کا خیال ہے کہ تقدیر میں جزئی طور پر اعمال افراد پہلے ہی سے خدا کی طرف سے معین اور مقرر نہیں بلکہ تقدیر آئین حیات کا نام ہے۔ دونوں ارتقائی مفکر ہیں۔ نہ صرف انسان بلکہ تمام موجودات ادنیٰ سے اعلیٰ منازل کی طرف عروج کر رہے ہیں۔ انسان کے عروج کی کوئی حد نہیں۔ قوت آرزو اور جہد صالح سے کئی نئی کائناتیں انسان پر نہ صرف منکشف ہو سکتی ہیں بلکہ خلق ہو سکتی ہیں۔ دونوں قرآن کریم کے آدم کو نوع انسان کی معراج کا ایک نصب العینی تخیل سمجھتے ہیں۔ دونوں جد و جہد کو زندگی اور خفتگی کو موت سمجھتے ہیں۔ دونوں کے ہاں بقا مشروط ہے سعی بقا پر۔ دونوں اپنے سے پیشتر پیدا کردہ افکار سے کماحقہ واقف ہیں اور متضاد عناصر کو ایک بلند تر وحدت فکر کی سطح پر لانا چاہتے ہیں۔ اس ازلی اور طبعی مناسبت کی وجہ سے اقبال اپنے آپ کو عارف رومی کا مرید سمجھتا ہے۔ یہ مرید معمولی تقلیدی مرید نہیں۔ کمال عقیدت کے ساتھ پیر کے رنگ میں رنگا ہوا مرید ہے لیکن آزادی حقیقت یہ ہے کہ عارف رومی کا صحیح خلیفہ چھ سو برس کے بعد پیدا ہوا۔ جب تک دنیا میں مثنوی معنوی پڑھنے والے اور اس سے روحوں میں سوز و گداز پیدا کرنے والے باقی رہیں گے تب تک اقبال کا کلام بھی اس کے ساتھ پڑھا جائے گا اور روحانی لذت اور زندگی پیدا کرتا رہے گا۔

اب ہم رومی اور اقبال دونوں کے بعض اساسی تصورات کو لے کر اقتباسات کے ذریعہ ان کا مقابلہ کریں گے تاکہ مذکورہ صدر دعوہ پایۂ ثبوت کو پہنچ سکے۔ ان دونوں کے ہاں ایک مرکزی تصور عشق کا تصور ہے، ہم اس سے شروع کرتے ہیں۔

عشق مثنوی معنوی اور مولانا کے دیوان "دیوان شمس تبریز" میں عشق کی کیفیت پر اس قدر بلیغ نشہ آور اور مرقص اشعار ملتے ہیں کہ دنیا کا کوئی اور شاعر عارف رومی کے اس جذبے میں اس کا مقابل یا حریف نہیں ہو سکتا۔ وہ عشق کو تمام کائنات کی روح رواں، اس کا مبدا اور منتہی سمجھتا ہے، عشق وہ جذبہ ہے جس کی بدولت ہر چیز اپنی اصل کی طرف عود کرنے کے لیے بے تاب ہے۔ عشق ہی نغمۂ نے ہے اور عشق ہی نشۂ مے۔ آتش عشق سے ہر روح میں سوز و گداز ہے۔ عشق ہی میں زندگی کا راز ہے۔ عشق ہی سوز ہے اور عشق ہی ساز ہے۔ عشق ہی ذوق نظر ہے۔ عشق ہی کائنات کا پردہ در ہے۔ عشق میں متضاد کیفیتیں ایک وحدت میں ختم ہو جاتی ہیں۔ وہ زہر بھی ہے اور تریاق بھی۔ وہ فقر بھی اور سلطانی بھی۔ وجود و عدم کا زیر و بم عشق سے ہے۔ ستاروں کی گردش اسی جذبے سے ہے۔ ذروں کا امتزاج اسی کی بدولت ہے۔ زندگی کے اندر یہی ذوق وصال اور یہی ذوق ارتقا ہے۔ ادنیٰ اعلیٰ کی طرف عروج عشق ہی کا کرشمہ ہے ہر قسم کی پستیوں اور کمزوریوں کے خس و خاشاک اس سے سوختہ ہو جاتے ہیں۔ عشق ہی اخلاق فاضلہ کا سرچشمہ ہے۔ عشق ہر جان کی غذا اور ہر مرض کی دوا ہے۔ نخوت و ناموس کی تمام بیماریاں اس سے دور ہو جاتی ہیں۔ عشق ہی افلاطون ہے اور عشق ہی جالینوس ہے۔ اسرار و رموز کے لیے عشق اصطرلاب ہے۔ مادی دنیا میں عشق حرکت کا باعث ہے جنبش خاک اور حرکت افلاک اسی سے ہے۔ نباتات میں یہ نشو و نما ہے اور حیوانات میں نقل مکانی۔ انسان کے اندر مادی، نباتاتی اور حیوانی عشق بھی پایا جاتا ہے۔ عشق کسی چیز کا بھی ہو وہ عشق ازلی کی ایک لہر ہے اور ترقی کر کے اپنی اصل تک پہنچ سکتا ہے۔ 'خوردن گندم' سے جو فساد پیدا ہوتا ہے وہ بھی عشق ہی کی ایک ادنیٰ صورت ہے۔ عالم رنگ و بو کا عشق بھی اصلی عشق کی ایک جھلک ہے لیکن انسان کو چاہیے کہ عشق کے ادنیٰ مظاہر سے اعلیٰ مظاہر کی طرف بڑھتا جائے۔ کسی ایک منظر پر اٹک جانا نفی حیات ہے۔

اقبال کی بہترین نظموں میں عشق اور عقل کا تقابل پایا جاتا ہے۔ اقبال جوش، قوت،

وجدان جبلّت وجذبہ اور تخلیق کا شاعر ہے۔ ان تمام چیزوں کے لیے اس کے پاس ایک ہی لفظ ہے عشق۔ عشق اور عقل کا یہ تقابل تاریخ فکر میں بہت قدیم ہے۔ نطشے کا خیال ہے کہ یونانی تہذیب میں جب صحیح زندگی موجود تھی تو یونانیوں میں Dionysims کی پوجا ہوتی تھی جو جذبۂ حیات اور جذبۂ تخلیق کا دیوتا تھا۔ پر جوش رقص وسرود کے ذریعے لوگ اس دیوتا سے ہم آغوش ہوتے تھے۔ اعلیٰ درجے کا یونانی المیہ (ٹریجڈی) اس جذبۂ حیات کی پیداوار تھی۔ یہ جذبہ بہ نسبت مصوری اور سنگ تراشی کے موسیقی میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ عقل اس جذبے سے بہت بعید ہے اور فن لطیف اس سے بہت قریب ہے بشرطیکہ فن لطیف عقلیت کا شکار نہ ہو جائے۔ فنون لطیفہ پر سب سے زیادہ موسیقی اصل حیات کی آئینہ دار ہے۔ موسیقی کنہہ حیات کا رمزی اظہار ہے۔ مسلمان صوفیا میں بھی جو جذبۂ عشق کے دلدادہ تھے، موسیقی کی نسبت اس قسم کے خیالات ملتے ہیں۔ صوفیا کے ایک طبقے نے اس غرض سے موسیقی کو عبادت میں داخل کر لیا۔ رقص اور موسیقی جلال الدین رومی کے مریدوں کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔ صوفیا کے دوسرے سلسلوں میں بھی جذبہ آفریں موسیقی روحوں کو گرمانے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ نطشے اور شوپن ہائر نے موسیقی کی نسبت جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ مثنوی مولانا روم میں کئی صدیاں پہلے بڑی خوبصورتی اور گہرائی کے ساتھ بیان ہو چکے تھے حقیقت حیات میں غوطہ زنی کے ساتھ موسیقی کا کیا تعلق ہے، ان اشعار سے بہتر غالباً اس کا کہیں اظہار نہیں ہوا جن سے مثنوی کی ابتدا ہوتی ہے۔ مولانا روم نے نے کو حقیقی اور مجازی دونوں معنوں میں استعمال کر کے اپنا تمام نظریۂ حیات شروع ہی میں بیان کر دیا ہے۔ ان اشعار میں موسیقی اور تصوف دونوں کا فلسفہ یکجا بیان ہو گیا ہے۔ نے کی دلگدازی اس لیے ہے کہ روح کو اپنی حقیقت اور اپنا وطن یاد آجاتا ہے۔ تمام راز حقیقت اس نے کے اندر ہے، جس طرح جان تن کے اندر ہے۔ جوشِ عشق نے کے اندر اس طرح ہے جس طرح شراب میں نشہ۔ ہر فراق زدہ کو اس لیے موسیقی بہت دل سوز معلوم ہوتی ہے۔ اور کوئی راگ جتنا دردانگیز ہو اتنا ہی شیریں ہوتا ہے۔ زندگی کی اساس میں جو منطقی

تضاد پایا جاتا ہے وہ پوری طرح موسیقی میں ملتا ہے۔ اسی لیے اس کے اندر درد اور طرب جیسی دو متضاد کیفیتیں ہم آغوش ہیں۔ یہ زہر بھی ہے اور تریاق بھی۔ بانسری کے دو دہن ہیں۔ ایک حقیقت نے نواز کے ساتھ لگا ہوا ہے اور دوسرا حقیقت ظاہر کی سمت میں نالہ افگن ہے۔ اس انداز کے سماع راست سے روح میں گداز پیدا کرنا ہر شخص کا کام نہیں۔ اس کے اندر ایسے رموز حیات کا انکشاف ہوتا ہے کہ اگر ان کو فاش طور پر بیان کر دیا جائے تو علم اور عمل کے تمام نظام درہم برہم ہو جائیں:۔

سرِّ پنہاں است اندر زیر و بم   فاش گر گویم جہاں برہم زنم

رباب کی نسبت لکھتے ہیں:۔

خشک تار و خشک چوب و خشک پوست

از کجا می آید ایں آواز دوست

نطشے اس تمام جذبۂ باطن کو فن لطیف کا سرچشمہ قرار دیتا ہے۔ سقراط، افلاطون اور ارسطو جیسے عقلیت کے دیوتاؤں نے بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ اعلیٰ درجے کی شاعری محض عقل سے نہیں بلکہ ایک قسم کے جنوں سے پیدا ہوتی ہے جس شاعر میں اس جنون کی کمی ہے وہ زبان کی خوبیوں اور صنعتوں پر قادر ہونے کے باوجود محض زبان اور علم کی بنا پر ایسے اشعار نہیں کہہ سکتا جو دل کی گہرائیوں میں اُتر جائیں۔ معرفتی جنون کا یہ نظریہ رومی، نطشے اور اقبال تینوں میں پایا جاتا ہے۔ نطشے کو سقراط اور افلاطون سے یہ شکایت ہے کہ انھوں نے عقلیت کو جو ایک ثانوی چیز ہے، اصلی قرار دیا اور جذبۂ حیات کو جو ایک اصلی چیز ہے اور تمام تخلیق کا سرچشمہ ہے، غیر اصلی سمجھا اور ایک ایسی تہذیب اور ایسے فلسفے کی بنا ڈالی جو خشک استدلال کے تار و پود سے بنایا جائے۔ افلاطون نے باوجودیکہ وہ خود شاعر مزاج فلسفی ہے، اپنی مجوزہ جمہوریت میں سے شاعروں کو نکال دینا چاہا۔ لیکن موسیقی کا وہ محض اس لیے قائل تھا کہ اس سے عقلی توازن اور ہم آہنگی میں مدد ملے گی۔ افلاطون کا تصور موسیقی کی نسبت

رومی اور نطشے کے وجدانی اور تاثراتی تصوّر سے الگ ہے۔ وہ مائتھالوجی، دیومالا یا اساب فطرت کے متعلق تخیلی افسانوں کو خلاف عقل ہونے کی وجہ سے بے کار سمجھتا تھا اور کہتا تھا کہ فقط بچّوں اور عوام کی تعلیم میں دروغ مصلحت آمیز کے طور پر ان سے کام لے سکتے ہیں۔ اس سے زیادہ ان چیزوں کی کوئی حیثیت نہیں۔ زمانۂ حال میں پہلے نطشے نے اور اس کے بعد اقبال نے سقراطی افلاطونی نظریۂ حیات پر حملہ کیا ہے۔ یہ دونوں بجائے اپولو کے ڈائینوسیٹس کے پجاری ہیں۔ اقبال نے جو اسرار خودی میں افلاطون کو گوسفند قرار دیا ہے۔

راہب اول فلاطون حکیم گوسفند از گوسفندانِ قدیم

اس تلخ تنقید کا ماخذ نطشے ہی کا وہ زبردست وار ہے جو اس نے افلاطون کی عقلیت پر کیا ہے۔ نطشے کے نزدیک جذباتی اور جمالیاتی کیفیت استدلالی اور عقلی کیفیتوں سے بہت افضل ہے۔ اس نقطۂ نظر کے ماتحت اقبال نے سینکڑوں اشعار لکھے ہیں۔ جس طرح نطشے اور رومی موسیقی کو استدلال پر ترجیح دیتے ہیں اسی طرح اقبال شعر کو فلسفے کے مقابلے میں زیادہ حقیقت رس خیال کرتا ہے۔ دین کا سرچشمہ بھی شعر اور موسیقی کے سرچشمے کی طرح جذبۂ حیات یا جذبۂ عشق ہی ہے۔ محض سائنس کی تعلیم یا خالص عقلی تعلیم کو نطشے ایک بے مغز پوست خیال کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مدرسوں اور یونیورسٹیوں میں علوم کی تعلیم دینے والوں نے اس کو ایسا بے جان کر دیا ہے کہ کسی روح میں اس سے کوئی گرمی پیدا نہیں ہوتی۔ محض معلومات کے اضافے سے کوئی جذبۂ تخلیق پیدا نہیں ہوتا۔ حقیقی تخلیق وہیں ہوگی جہاں بجائے عقل کے جبلت اور وجدان کے تار مرتعش ہوئے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ اب تاریخ جیسا مضمون بھی اس طرح پڑھایا جاتا ہے کہ زندگی کے متعلق کوئی جوش اس میں پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہی بلند مقاصد کی تخلیق ہوتی ہے۔ اس کی وجہ وہ یہی بیان کرتا ہے کہ یہ عقل خشک کے پجاری ابھی تک سقراط اور افلاطون کے جادو سے باہر نہیں آ سکے۔ اسی طرح شاعری کے بہت سے معلم اور نقادِ شعر کی روح سے قطعاً ناآشنا ہوتے ہیں اور اعلیٰ درجے کی

نظم کو صرف و نحو، عروض اور لسانیات کی بے معنی بحثوں میں الجھا کر شعر فہمی قرار دیتے ہیں اسی طرح مذہبی صحیفوں کو ان کی مائتھالوجی سے معرا کرکے خالص استدلالی اور خشک منطق سے سمجھنا چاہتے ہیں حالانکہ مذہبی افسانوں کی تعمیر تخیل جو جذبۂ حیات سے پیدا ہوئی ہے۔ محض منطقی استدلال کے مقابلے میں حقیقت حیات سے بہت زیادہ قریب تر ہے۔ کانٹ اور شوپن ہائر نے عقل استدلالی کو محض مظاہر کے تعلقات تک محدود کرکے عقلیت کی بت شکنی کی ہے۔ نطشے کو اس سے امید ہوئی ہے کہ غالباً اس بڑے بت کے ٹوٹنے کے بعد جرمن قوم پھر آزادانہ جبلی تخلیق پر مائل ہوگی اور ایسی موسیقی شاعری، ڈرامہ اور افسانہ پیدا کرے گی جو بجائے کمینہ سود و زیاں کی کشمکش کے زندگی کی گہرائیوں میں سے اُبھرے اور جس کے حقائق سقراط، افلاطون اور ارسطو کی منطق کے پیمانے سے ناپے جائیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنی شاعری کے اُس دور میں جس میں اسرار خودی تصنیف کی گئی، اقبال نطشے سے متاثر تھے۔ علاوہ اس داخلی شہادت کے جو اسرار خودی سے بکثرت اور بوضاحت مل سکتی ہے، مجھ کو اس بارے میں شخصی طور پر بھی کچھ معلومات حاصل ہیں۔ یورپ کے قیام کے دوران میں اقبال کو اس مومن قلب اور کافر دماغ مجذوب کا فلسفہ بہت دلکش معلوم ہوا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں نطشے عقلی اور اخلاقی دنیا میں ایک زلزلہ پیدا کر چکا تھا۔ اس زمانے میں اقبال یورپ میں حکمت فرنگ کے قدیم اور جدید پہلوؤں کا بنظر غائر مطالعہ کر رہے تھے۔ یورپ میں اکثر نوجوان شاعر اور فلسفی اس انقلابی مفکر کے دلدادہ تھے۔ نطشے کو ایک نقاد نے ایک مست بیل سے تشبیہ دی ہے جو کسی چینی خانے میں گھس کر تمام قیمتی ظروف کو پاش پاش کر دے۔ اسی تشبیہ کو کسی قدر بدل کر اقبال نے اس مصرعے میں استعمال کیا ہے کہ "دیوانۂ بکارگہ شیشہ گر رسید" ہر مصلح بت شکن ہوتا ہے۔ نطشے مفکر اور شاعر ہونے کے علاوہ کسی قدر مجذوب ہونے کی وجہ سے بت خانۂ افکار و اقدار میں اپنی لاٹھی بے دھڑک گھما چکا تھا۔ بہت سے بت اس نے پاش پاش کر ڈالے تھے جو ٹوٹے نہیں تھے وہ اپنا مرکز ثقل کھو کر سرنگوں ہو گئے تھے۔ جو طبقہ

مروجہ مذہب اور روایتی اخلاق کی کمزوریوں اور ریاکاریوں سے بیزار ہو چکا تھا لیکن جرأت رندانہ کے فقدان کی وجہ سے کوئی آواز بلند نہیں کر سکتا تھا یا خود اس کے شعور میں اس ضرورت انقلاب نے کوئی معین صورت اختیار نہیں کی تھی، اس کو نطشے کی تعلیم میں ایسا معلوم ہوا کہ ایک نئے نبی کی آواز ہے جو حال سے زیادہ مستقبل کے انسانوں کو پیش کرتا ہے۔ جب تک نطشے کے اہم اور مرکزی افکار اور میلانات سے واقفیت نہ ہو اس امر کا اندازہ کرنا مشکل ہے کہ اقبال پر اس کی تعلیم کے کس پہلو نے اثر کیا اور کن خیالات میں اقبال اس کا ہم نوا نہ ہو سکا۔ نطشے کے افکار میں بظاہر کوئی نظم اور انضباط نہیں۔ مختلف ادوار میں اس کے خیالات میں بہت تبدیلیاں پائی جاتی ہیں۔ شروع میں ایک چیز کی توصیف میں رطب اللسان تھا تو آخر میں اس کا بے پناہ دشمن ہو گیا۔ مختلف تصانیف میں آپس میں تصادم معلوم ہوتا ہے اور بہت سی باتیں فقط مجذوب کی بڑ معلوم ہوتی ہیں۔ بڑی کوشش کے بعد اتنا ہو سکتا ہے کہ جو میلانات اس میں غالب معلوم ہوتے ہیں ان کو الگ کر لیا جائے اور اندازہ کیا جائے کہ بحیثیت مجموعی اس کا نظریہ حیات کیا تھا۔ مفصلہ ذیل بیان میں اختصار کے ساتھ اس کے اساسی نظریات کا خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔

مذہب

(۱) نطشے خدا کا منکر ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ جب تک خدا کا تصور پورے طور پر انسان کے دل سے محو نہ ہو جائے، انسان اپنی موجودہ ذلیل غلامانہ حالت سے آگے قدم نہیں اٹھا سکتا۔ جب تک لوگ دیوتاؤں اور طلسمات کے قائل تھے، سائنس اور حکمت پیدا نہیں ہو سکی۔ جب تک انسان یہ آخری بت نہیں توڑے گا کسی بلند سطح کی طرف عروج نہیں کر سکے گا۔

(۲) نطشے عیسائیت کا جانی دشمن ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سے پہلے عیسائیت کی بیخ و بن پر کلہاڑی مارنے والا کوئی ایسا شخص پیدا نہیں ہوا تھا جو اس امر میں نطشے کا مقابلہ کر سکے گا۔

اس سے پہلے اسلام نے عیسائیت پر جو حملہ کیا وہ ادھورا سا تھا۔ مسلمانوں نے مسیح علیہ السلام کی شخصیت کو نہایت برگزیدہ اور ان کی اصلی تعلیم کو صحیح سمجھا۔ عیسائیوں کے نصف سے زائد عقائد مسلمانوں کے عقائد کا بھی جزو بنے رہے۔ خود عیسائیوں میں جو آزاد خیال مفکر پیدا ہوئے انھوں نے بھی مسیحؑ کے اخلاق کی مدح سرائی کی اور فقط معجزات و کرامات کو توہمات قرار دیا۔ نطشے عیسائیت کو عروج انسانی کا سب سے بڑا دشمن سمجھتا ہے اس لیے کسی قسم کے سمجھوتے کے لیے تیار نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ مذہب دو قسم کے ہیں۔ (۱) اثبات حیات کے مذاہب، جو زندگی کو 'ہاں' کہتے ہیں اور (۲) نفی حیات کے مذاہب جو زندگی کو 'نہیں' کہتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر زندگی کو نعمت سمجھ کر اس کے حصول اور فلاح میں کوشش کرنے والے اور زندگی کو لعنت سمجھ کر اس سے بھاگنے والے۔ عیسائیت اور بدھ مت کو وہ نفی حیات کے مذاہب قرار دیتا ہے اس لیے زندگی کے کمال اور صعود کی خاطر ان کا عقلاً و عملاً تہس نہس کرنا چاہتا ہے۔ تاریخی حیثیت سے اس کا خیال ہے کہ عیسائیت عاجزوں اور غلاموں کی ایک بغاوت تھی زبردست آقاؤں کے خلاف۔ زندگی میں جب براہ راست قوت حاصل نہ ہو سکے تو دروغ اور عاجزی بھی ہتھیار بن سکتے ہیں۔ اقدار کو الٹ کر غلاموں نے اپنے حرمان و افلاس کو سب سے بڑی نعمت اور دولت قرار دیا، اور یہ تعلیم دینی شروع کی کہ فقط عاجز، مفلس، بیکس، طمانچے کھانے والے، بیگار میں پکڑے جانے والے، بے گھر، بے زر، بے زور لوگ خدا کی بادشاہت میں داخل ہو سکیں گے۔ جاہل کو عالم پر فوقیت ہے۔ غریب کو امیر پر اور ناتواں کو توانا پر۔ فطرت کا حسن ایک دھوکا ہے اور جسمانی اور مادی زندگی گناہ آدم کی ابدی سزا ہے۔ نطشے کہتا ہے کہ اس ہتھیار سے یہودیوں نے اہل روما کو شکست دی، غلام آقاؤں پر غالب آ گئے، شیر بکرے بن گئے۔

اخلاق

نطشے کسی ازلی اور ابدی خیر و شر کی مطلق تفریق اور تقسیم کا قائل نہیں۔ وہ پیکار حیات اور ارتقا کا ماننے والا ہے۔ زندگی اپنی بقا کے لیے مختلف

منزلوں میں خاص خاص چیزوں پر خیر و شر کی مہر لگاتی رہتی ہے۔ ہوسکتا ہے جو عمل ایک حالت میں خیر ہے وہ دوسری حالت میں شر ہو جائے۔ پہلے نتائج پر خیر و شر کا اطلاق ہوتا تھا اس کے بعد یہ الفاظ اعمال پر لگنے لگے جن سے خاص خاص نتائج سرزد ہوتے تھے۔ اس سے آگے بڑھ کر محرکوں اور نیتوں پر بھی اصطلاحیں عاید ہونے لگیں۔ آخر میں خود انسان نیک یا بد شمار ہونے لگے۔ علم اللسان کا ماہر ہونے کی حیثیت سے نطشے نے لسانیات سے اس کا ثبوت بہم پہنچانے کی کوشش کی ہے کہ خیر کا اطلاق پہلے قوت پر ہوتا تھا اور اچھا آدمی قوی آدمی تھا۔ اب بھی ایسا ہی ہونا چاہیے۔ عاجزوں پر اس کا اطلاق نوع انسان کے انحطاط کا موجب ہے۔

اخلاق دو طرح کے ہیں (۱) آقائی اخلاق (۲) غلامانہ اخلاق۔ صداقت کی تلاش، جرأت، زندگی کو لذت و الم اور سود و زیاں کے پیمانے سے نہ ناپنا، ہر قسم کا اثبات اور حیات افزا فعلیت آقائی اخلاق کے مظاہر ہیں۔ ہر قسم کی بزدلی، رسوم و قیود سے باہر آنے کی کوشش نہ کرنا عجز، قناعت، توکل، خیرات، حلم، عبرت، غرضیکہ ہر قسم کی انفعالی صورتیں غلامانہ اخلاق میں داخل ہیں۔ بدھ مت اور عیسائیت میں غلامانہ اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے۔ ہر طریق زندگی اور طرز فکر جس سے قوت پیدا ہو خیر ہے اور اس کے برعکس ہر طریق زندگی یا طرز فکر جو کمزوری سے پیدا ہو اور کمزوری کی طرف لے جائے شر ہے۔ اعلیٰ انسان کو شکاری ہونا چاہیے۔ سچا عیسائی ایک گھریلو اور پالتو جانور ہے جس میں جوش ٹھنڈا ہو گیا ہے۔ آنسو بہانے والی ہمدردی ہمدرد کو بھی کم زور کر دیتی ہے اور اس کو بھی جس کی مظلومیت پر آنسو بہائے جائیں۔ خیرات کا دینے والا بھی ذلیل ہوتا ہے اور لینے والا بھی۔ اس سے رفتار ارتقا میں خلل اور رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ پیکار حیات میں آفرینش انواع صالحہ کے لیے انتخاب طبعی صحیح قانون ہے۔ جو کمزور کو بچانا چاہتا ہے وہ عروج آدم کا دشمن ہے۔ نطشے کے نزدیک اب تک نوع انسان نے جو اخلاق پیدا کیا وہ ایک سفید جھوٹ ہے لیکن

یہ جھوٹ مفید اور مصلحت آمیز تھا۔ انسان کے اندر جو درندگی ہے وہ فقط دھوکے سے مغلوب ہو سکتی ہے۔ مذہب اور اخلاق کی دروغ بانیوں کے بغیر انسان درندہ ہی رہتا۔ اس نے اپنے آپ کو ایک بلند قسم کی مخلوق تصور کر لیا اور اس دھوکے میں شدید قوانین کی ماتحتی قبول کر لی۔ مروجہ اخلاق کی بنیاد زیادہ تر رسم و رواج ہے۔ رسم و رواج کا پابند شخص نیک اور اس کی خلاف ورزی کرنے والا بدشعار ہوتا ہے۔ بنی بنائی پڑیوں پر چلنا آسان ہوتا ہے اس لیے اکثر انسان محض عادت اور سہولت کی وجہ سے نیک ہوتے ہیں۔ دوسروں سے الگ ہو کر سوچنا یا عمل کرنا زحمت اور مصیبت کا باعث ہوتا ہے۔ حقیقت میں کوئی عمل فی نفسہ برا یا اچھا نہیں۔ جماعت یا مملکت اپنے نفع وضرر کے لحاظ سے خیر و شر کا فیصلہ کرتی ہے۔ گناہ حقیقت میں کوئی چیز نہیں۔ ہر چیز معصوم ہے۔ بدی صورت بدل کر نیکی اور نیکی صورت بدل کر بدی ہو جاتی ہے۔ حکمت شعار انسان ابھی پیدا نہیں ہوا۔ ابھی ارتقا نے اس کی طرف پہلا قدم اٹھایا ہے۔ ایک زمانہ آئے گا کہ نوع انسان کی زندگی اخلاق و مذہب کے بجائے حکمت پر مبنی ہوگی۔ اس آئندہ ابھرنے والے آفتاب کی کرنیں ابھی روح انسانی کی چوٹیوں پر پڑتی ہیں۔ نیچے وادی میں گھپ اندھیرا ہے۔

مذہب اور فن لطیف نے نوع انسان کے لیے ماں اور دایہ کا کام کیا ہے لیکن شباب کو پہنچ کر نہ ماں کی ضرورت رہتی ہے اور نہ دایہ کی۔

سیاسیات میں نطشے کا خیال ہے کہ تمام اعلیٰ درجہ کی تہذیب وہاں پیدا ہوئی ہے جہاں جماعت کے دو طبقے تھے۔ ایک جبری محنت کرنے والا ایک آزاد اور اختیاری محنت کرنے والا۔ جنگ کے خلاف یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس سے فاتح احمق ہو جاتا ہے اور مفتوح بداندیش اور حاسد۔ اس کے موافق یہ کہہ سکتے ہیں کہ تہذیب انسانی کے لیے جنگ ایک قسم کی نیند ہے۔ اس نیند سے اٹھنے کے بعد نوع انسان زیادہ تازہ دم ہو جاتی ہے۔

اشتراکیین کہتے ہیں کہ ملکیت اور سرمائے کی تقسیم ظلم اور عدم انصاف پر مبنی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تمام تہذیب کی بنیاد ظلم اور غلامی اور مکر و فریب ہے۔ یہ چیزیں تہذیب کے رگ و پے میں سرایت کر چکی ہیں۔ کسی فوری انقلاب سے ان کا علاج نہیں ہو سکتا۔ فقط احساس عدل کی تدریجی ترقی سے ان کی اصلاح ہو سکتی ہے۔

یورپ میں اقوام کی تقسیم آگے چل کر ناپید ہو جائے گی۔ نطشے جمہوریت کا دشمن ہے اور اقبال نے بھی جا بجا اپنی نظموں میں جمہوریت پر نکتہ چینی کی ہے۔ نطشے کو جمہوریت پر یہ اعتراض ہے کہ یہ اعلیٰ درجے کے آزاد افراد کی سرکوبی کا ایک طریقہ ہے۔ اخلاق اور قانون دونوں انسانوں میں مساوات کی بنا پر قائم کیے گئے ہیں اور عیسائیت کی قسم کے دون ہمت اور سفلہ پرور مذاہب نے بھی یہ دھوکا پھیلایا ہے کہ تمام انسان برابر ہیں۔ یہ ایک صریح فریب ہے جس کی شہادت واقعات سے کسی طرح بھی نہیں مل سکتی۔ ارتقائے حیات میں قدم اعلیٰ افراد کی طرف اُٹھتا ہے جو اپنے معاصرین سے جداگانہ نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ مساواتی دین و آئین ایسے افراد کو خطرناک تصور کرتا ہے اور ہر طریقے سے ان کو فنا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ترقی حیات کبھی جمہور کی رائے سے نہیں ہوئی۔ العوام کالانعام ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے۔

از آں کہ پیروی خلق گمرہی آرد　　　نمی رویم براہے کہ کارواں رفت است

نطشے ایک ارتقائی مفکر ہے لیکن دوسرے ارتقائی مفکروں سے اس کا نقطۂ نظر کسی قدر الگ ہے۔ ڈاروں اور اسپنسر اور ان کے پیرووں نے تنازع للبقا یا پیکار حیات کو انواع کی پیکار قرار دیا اور اگر اس کشمکش میں کوئی مقصد ہو تو وہ مقصد یہ ہے کہ ایک نوع بقائے حیات کے لیے دوسروں سے زیادہ قوی اور صالح ہو جائے۔ نطشے جب فوق البشر کا ذکر کرتا ہے تو اس کا مطمح نظر نوع نہیں بلکہ فرد ہے۔ تاریخ اور فطرت کا یہ میلان ہے یا ہونا چاہیے کہ اس میں اعلیٰ درجے کے افراد پیدا ہوں جو آئین مساوات کے زیر اثر نہ ہوں، حقیقت میں آزاد ہوں مقلّد

نہ ہوں، صداقت کو ہم ہر قسم کے نفع و ضرر پر مقدم سمجھیں، سود و زیاں اور بیم و رجا سے پیدا شدہ امتیاز خیر و شر سے ماورا ہوں، جن کا قانون خود اپنے اندر ہو، جن کو ہر حیات بخش چیز صحیح اور ہر حیات کُش طریقہ ناقابل قبول معلوم ہو۔ زندگی کا مدار اگر محض عوام کی رائے پر ہوتا تو انسان دوسرے جانوروں سے بھی پست تر ہو جاتا۔ جہاں برائے نام جمہوریت کا نظام پایا جاتا ہے وہاں بھی حقیقی فیصلے چند قوی افراد ہی کرتے ہیں اور باقی سب بھیڑ بکریوں کی طرح ان کے پیچھے لگے رہتے ہیں۔ اقوام کے اہم اور نازک حالات میں کبھی جمہوریت سے کام نہیں چل سکتا۔ نطشے کے ہم خیال ہو کر موجودہ دنیا کے تمام بڑے بڑے آمرین اور مصلحین مساواتی جمہوریت کے مخالف ہیں۔ قدیم زمانے میں 'جمہوریہ افلاطون' بھی جمہوریت ہی کے خلاف ایک شدید حرب و ضرب تھی۔ افلاطون کے نزدیک وہ جمہوریت جس میں سقراط جیسے انسان کو مخرب اخلاق اور دشمن انسانیت سمجھ کر زہر پلایا جائے، کسی حیثیت سے مستحسن نہیں ہو سکتی۔ اس قسم کی جمہوریت حقیقت میں ادنیٰ درجے کے انسانوں کی ایک سازش ہے جو افراد آزاد کے خلاف کی جاتی ہے۔ اس جمہوریت میں کور چشم اور تیرہ دل استبداد پسند افراد مملکت پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ اعلیٰ درجے کے انسان اس میں پیدا نہیں ہو سکتے۔ افلاطون نے اس جمہوریت کے خلاف اس وقت احتجاج کیا جب کہ اس کی قوم اس طرز حکومت کی دل دادہ تھی اور اس کو بہترین طرز حکومت سمجھتی تھی۔ نطشے نے اس کے خلاف اس وقت جہاد کیا جب کہ تمام مغرب اس کا فریفتہ تھا۔ اقبال نے بھی ہندوستان میں اس کی پوست کندہ حقیقت کو اس زمانے میں پیش کیا جب کہ انگریزی ملوکیت اور انگریزی خیالات کے زیر اثر مشرقی اقوام اس سے مسحور ہو رہی تھیں۔

کارل مارکس اور لینن نے کلیسائی مذہب کو جمہور کے لیے ایک افیون قرار دیا تھا لیکن نطشے کہتا ہے کہ جمہوریت اور اشتراکیت بھی عوام اور اقوام غلام کی ایک سازش ہے اور ایک طریق حیات ہے جس میں اعلیٰ درجے کے آزاد افراد پیدا نہیں ہو سکتے۔ اقبال اس

جمہوری نظام کو سرمایہ داروں کا دام تزویر سمجھتا ہے۔ جلال الدین رومی نے عوام کو ہمہ طرح سست عناصر قرار دیا ہے اور ان سے دل گرفتگی کا اظہار کیا ہے۔ غالب بھی اسی رنگ کا متفکر شاعر ہے جو عوام کو گدھے سمجھتا ہے اور اپنے ظریفانہ انداز میں کہتا ہے کہ ہیں تو سب گدھے لیکن اس مجمع جہال میں بعض خر عیسیٰ ہیں اور بعض خر دجال۔ مرزا غالب کا طرز بیان اس بارے میں ایسا نادر ہے کہ اگر نطشے کو اس کا علم ہوتا تو وہ یقیناً اس کی داد دیتا۔ اقبال نے بھی اس خیال کے اظہار میں جابجا بہت لطیف پیرائے اختیار کیے ہیں۔ کبھی تو وہ کہتا ہے کہ یہ دیو استبداد ہی ہے جو جمہوری قبا میں رقصاں ہے اور کبھی مساواتی جمہوریت کی بابت یہ فتویٰ دیتا ہے کہ :-

از مغز دو صد خر فکر انسانے نمی آید

پیام مشرق میں نطشے کا اثر اس قدر نمایاں نہیں جتنا کہ اسرار خودی میں ہے۔ تاہم جابجا ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ابھی تک اقبال نطشے کی تعلیم کے بعض پہلوؤں کو صحیح اور قابل تبلیغ سمجھتا ہے۔ مذہبی وجدان کا عام رخ ذات الٰہی کی طرف رہتا ہے اور مشرق و مغرب کا اسلامی اور غیر اسلامی تصوف بھی خداشناسی اور خدا رسی کو اپنا مطمح نظر قرار دیتا ہے۔ لیکن خدا سے پہلے آدمی کی تلاش کرنا جو اقبال کی شاعری کا امتیازی عنصر ہے، نطشے اور اقبال میں ایک قدر مشترک ہے۔ اسلامی تصوف اس انداز تخیل سے ناآشنا نہیں تھا۔ عبدالکریم جیلی کی مشہور تصنیف "الانسان الکامل" میں اسی قسم کا فلسفہ مابعد الطبیعیاتی اور متصوفانہ رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ مولانا روم کی مثنوی اور دیوان میں بہت سے اشعار اسی موضوع کے ملتے ہیں اور قرآن کریم کا مسخر کائنات آدم بھی ایسے ہی افکار کا سرچشمہ ہے۔ مرور ایام سے مسلمانوں میں یہ انداز فکر قریباً ناپید ہو گیا تھا کہ یک بیک اقبال نے اس زور سے اس کا اعلان کیا کہ وہ اس کی زبان سے ایک نوزائیدہ اور جدید نظریۂ حیات معلوم ہوتا ہے۔ زمانۂ حال میں نطشے نے اس قدر غلو

آدم پر اپنی نگاہیں جمائیں کہ وہ خدا سے بالکل بیگانہ ہو گیا۔ نطشے نہ خدا پرست ہے اور نہ دہر پرست، وہ آدم پرست ہے لیکن اس کا آدم وہ آدم نہیں جو اس کے سامنے موجود ہے۔ اس کا آدم ابھی تک کتم عدم میں ہے۔ وہ اسے معرض وجود میں لانا ارتقائے حیات کا اعلیٰ ترین مقصد سمجھتا ہے۔ نصب العینی آدم کی تلاش نطشے اور اقبال کے ساتھ مخصوص نہیں۔ دیوجانس کلبی کا قصہ مشہور ہے کہ وہ دن میں چراغ لے کر منڈی میں پھر رہا تھا۔ اپنی قوم اسے ایک سنکی حکیم سمجھتی تھی۔ لوگوں نے پوچھا کہ حضرت دن دہاڑے چراغ لے کر کیا ڈھونڈھ رہے ہیں؟ کہنے لگا کہ آدمی کو ڈھونڈھتا ہوں جب اس سے کہا گیا کہ آدمیوں کا ہجوم نظر نہیں آتا؟ تو اس نے جواب دیا کہ یہ سب ادنیٰ درجے کی مخلوق ہے، آدمی ان میں ایک بھی نہیں۔ یہی 'شیخ' دیوجانس ہیں جن کا فلسفہ اس قصے کے پیرائے میں مولانا روم نے ان اشعار میں لکھا ہے جو اقبال کو اس قدر پسند تھے کہ انہیں اپنی کتاب کے سرورق پر درج کیا ہے:۔

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر
کز دام و دد ملولم و انسانم آرزو است
از ہمرہان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزو است
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزو است

اس امر میں اقبال کے خیالات ایک طرف اسلامی مفکرین، خصوصاً جلال الدین رومی سے ملے ہوتے ہیں اور دوسری طرف نطشے سے۔ مگر فرق یہ ہے کہ رومی اور اقبال کے ہاں خدا ابھی موجود ہے اور نطشے کے نزدیک خود اسی کے الفاظ میں "خدا کا انتقال ہو چکا ہے" اور جب تک انسان اس مردے کو پوجتا رہے گا وہ اپنی حقیقت نا آشنا رہے گا اور ارتقا میں آگے کی طرف قدم نہیں اٹھا سکے گا۔ اقبال کے لیے ناممکن تھا کہ نطشے کی طرح خدا کا منکر

ہو جائے لیکن اس بات کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ اقبال نے جابجا دوسری ہستیوں سے جو آدم کا مقابلہ کیا ہے اس میں مختلف لطیف اور ظریفانہ پیرایوں میں آدم کو ترجیح دی ہے۔ اقبال جہاں خدا سے بھی آدم کا مقابلہ کرتا ہے تو خدا کی خدائی پر ایک چوٹ کر جاتا ہے۔

نوائے عشق را ساز است آدم　　کشاید راز و خود راز است آدم
جہاں او آفرید ایں خوب تر ساخت　　مگر با ایزد انباز است آدم

خدائی اہتمام خشک و تر ہے　　خداوندا خدائی درد سر ہے
مگر یہ بندگی استغفر اللہ　　یہ درد سر نہیں درد جگر ہے

'تو شب آفریدی چراغ آفریدیم' والی نظم میں بھی انسان کو خدا کی تخلیق و تکوین پر اضافہ کرنے والا قرار دیا ہے۔ خدا کے تصوّر کے متعلق ایک خیال اسلامی اور مغربی آزادہ رو مفکّرین میں ملتا ہے کہ انسان نے خدا کو اپنی صورت پر تراشا ہے اور انسان اپنا ہر معبود اپنی ہی صورت پر تراشتا ہے۔ انجیل میں لکھا ہے کہ خدا نے انسان کو اپنی صورت پر خلق کیا یہی خیال اسلامیات میں بھی ملتا ہے کہ خلق الانسان علیٰ صورتہٖ۔ اس کو ایک اسلامی شاعر نے الٹ دیا اور اس رنگ میں بیان کیا کہ معبود انسان سے کہہ رہا ہے کہ :-

مرا بر صورت خویش آفریدی　　بروں از خویشتن آخر چہ دیدی

اسی قبیل کا یہ مشہور فقرہ غالباً والٹیر کا ہے کہ خدا نے انسان کو اپنی صورت پر بنایا اور انسان نے اس احسان کے بدلے میں یہ کیا کہ خدا کو اپنی صورت پر ڈھال لیا۔ پیام مشرق میں اسی مضمون کا ایک قطعہ ہے :-

تراشیدم صنم بر صورت خویش　　بشکل خود خدا را نقش بستم
مرا از خود بروں رفتن محال است　　بہر رنگے کہ ہستم خود پرستم

اقبال نطشے کی طرح خدا کا انکار تو نہیں کرتا لیکن خدا کے ساتھ بے تکلفیاں اور بعض

اوقات گستاخیاں بہت برتتا ہے۔ اقبال کی مشہور اردو نظم "شکوہ" اسی قسم کی شوخیوں کا نتیجہ ہے۔ جلال الدین رومی میں جہاں اس قسم کے اشعار ملتے ہیں وہ بھی اقبال کو اس درجہ پسند ہیں کہ بعض اوقات بغیر مانگے کے لے کر اپنا لیے ہیں۔ مولانا روم کا ایک مشہور شعر ہے:۔

بزیر کنگرہ کبریاش مردانند فرشتہ صید وپیمبر شکار ویزداں گیر

اسی مضمون کو اقبال نے اس مصرع میں ادا کیا ہے کہ:۔

یزداں بکمند آور ای ہمت مردانہ

یہ سرقہ نہیں ہے اور محض مضمون اڑا لے جانے کا قصد نہیں ہے۔ اس سے اقبال و رومی کی طبیعتوں کی ہمرنگی پائی جاتی ہے۔ خدا کی محبت، خدا تک رسائی، خدا کی عبادت، یہ تمام مضامین مذہب اور فلسفۂ مذہب کے عام اور قدیم مضامین ہیں لیکن انسانوں کو یہ تعلیم دینا کہ پیغمبروں اور فرشتوں اور خود خدا کا شکار کرو ایک انوکھا نقطۂ نظر ہے۔ رومی، نطشے اور اقبال تینوں کی جرأت اس بارے میں حیرت انگیز ہے۔ یہ شاعرانہ اور صوفیانہ تعلی اور طامات بافی سے بالکل الگ چیز ہے۔ اس مضمون کو کہ انسان کی زندگی کا یہ مقصد ہونا چاہیے کہ انسان خدا کو تلاش کرے، اقبال نے الٹ دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان پہلے اپنی تلاش کرے اس کے لیے یہ راستہ زیادہ صحیح ہے کیونکہ 'خدا ہم در تلاش آدمی ہست'۔ اکثر مذاہب کی یہ تعلیم تھی کہ انسان تقدیر کی نوشت یا کرم کی کڑیوں سے پابزنجیر ہے۔ لیکن رومی اور اقبال دونوں نے تقدیر کے مفہوم کی نئی تعبیر کی ہے۔ ان دونوں کے نزدیک روح انسانی خود اپنی تقدیر کی معمار ہو سکتی ہے۔ مومن خود تقدیر الٰہی ہے جب وہ خود بدل جاتا ہے تو اس کی تقدیر بھی بدل جاتی ہے۔ مولانا روم نے قد جف القلم کی ایک بلیغ تفسیر کی ہے۔ تقدیر کا قلم خشک ہو چکا ہے، جو مقدر تھا مقرر ہو چکا ہے اور اس میں کوئی کاٹ چھانٹ یا اضافہ نہیں ہو سکتا" اس سے عام طور پر یہ مراد لی جاتی ہے کہ ہر شخص کے اعمال پہلے ہی سے مقرر ہیں، جو خیر و شر انسان سے سرزد ہوتا ہے وہ خدا ہی کی مرضی سے ہوتا ہے لیکن باوجود اس

کہ انسان کے اعمال سزا و جزا کے مستوجب ہیں۔ اس انداز فکر سے نہ صرف منطقی تناقض واقع ہوتا ہے بلکہ اخلاقی ذمہ داری کی بنیاد متزلزل ہو جاتی ہے۔ بغیر اختیار حقیقی کے اخلاقی ذمہ داری ایک مہمل چیز ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں کہ جس کو تقدیر کہتے ہیں وہ حقیقت میں قوانین حیات کا نام ہے اور ظاہر ہے کہ قانون قانون نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ تبدیلی اور تلوّن سے مبرّا نہ ہو۔ مولانا روم فرماتے ہیں کہ تقدیر کا اٹل ہونا صحیح ہے، سنتہ اللہ میں تبدیلی نہیں ہو سکتی، لیکن سنتہ اللہ یہ ہے کہ اگر تم چوری کرو گے تو تم پر اور جماعت پر فلاں فلاں نتائج مُنتج ہوں گے، سچ بولو گے تو فلاں فلاں قسم کی صلاح و فلاح اس کا نتیجہ ہوگی، خدا نہ کسی کا ہاتھ پکڑ کر اس سے چوری کراتا ہے اور نہ کسی کی زبان کو ہلا کر اس سے سچ یا جھوٹ بلواتا ہے، عمل اختیار سے سرزد ہوتا ہے لیکن اس کے نتائج تقدیری یعنی آئینی ہیں جو فطرت النفس و آفاق میں غیر متبدل ہیں۔ قرآن کریم میں ہے کہ خدا کسی قوم کی حالت نہیں بدلتا جب تک وہ قوم خود اپنے نفوس میں تغیّر پیدا نہ کرے۔ خدا نے یہاں اپنے عمل کو اقوام کے اختیاری عمل پر مشروط قرار دیا ہے اور اس طرح ایک اٹل قانون حیات بیان کیا ہے جو ارادوں کو آزاد چھوڑنے کے باوجود تقدیر مبرم کی طرح کام کرتا ہے۔ اقبال کے ہاں جا بجا اس مضمون کے اشعار ملتے ہیں اور فلسفہ اسلام پر اپنے مدراس والے لیکچروں میں بھی اقبال نے اس مفہوم پر استدلال کیا ہے۔

بپائے خود مزن زنجیر تقدیر — تہ ایں گنبد گرداں رہے ہست
اگر باور نداری خیز و دریاب — کہ چوں پا وا کنی جولانگہے ہست

اقبال ایک نئے آدم کی تعمیر ممکن سمجھتا ہے جو اپنے لیے نیا جہان اور نئی تقدیر پیدا کر لے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر تو بدل جائے تو یہ عجب نہیں ہے کہ یہ چارسو بھی بدل جائے۔ اقبال کے نزدیک زندگی کے لامتناہی ارتقا کا کوئی پہلے سے بنا بنایا نقشہ کسی لوح پر محفوظ نہیں ہے۔ زندگی جیسے جیسے تخلیقی حیثیت سے آگے بڑھتی ہے وہ اپنی تقدیر خود ڈھالتی جاتی ہے:-

تو می گوئی کہ آدم خاک زاد است — اسیر عالم کون و فساد است

وسلے فطرت ز اعجاز کہ دارد　　بنائے بحر بر جوشے نہاد است

زندگی طائر بام ہی، طائر زیر دام نہیں۔ انقلاب صبح و شام گردش ایام ہیں بھی ہی اور نفوس میں بھی۔ سوہان قضا اور فسان تقدیر سے شمشیر حیات تیز ہو کر اپنا راستہ خود کاٹتی جاتی ہی۔ مذہب کے علاوہ فلسفے سے بھی اقبال کو یہ شکایت ہی کہ وہ عقل پرستی سے ہٹ کر ابھی خود پرستی تک نہیں پہنچا۔ فلسفہ بھی تقلیدی مذہب کی طرح جسور و غیور نہیں۔ حکما نے بہت کچھ توہم شکنی کی لیکن ابھی تک قوت عشق سے قوت تکوین پیدا کرنے والے خود شناس آدم تک نہیں پہنچے، ابھی تک سومنات ہست و بود میں بت پرستی کر رہے ہیں۔ خدا، فرشتوں اور دیوتاؤں پر وہ اپنی کمند کہاں پھینک سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہی کہ "ہنوز آدم بہ فتراکے نہ بستند"۔

جو شخص عام معنوں میں تقدیر کا قائل نہیں وہ بھلا تقدیر کا کہاں پرستار ہو سکتا ہی۔ جو شخص خدا سے اپنے آپ کو آزاد کرنا چاہتا ہی وہ بندوں کے نقش قدم کی پوجا کہاں کرے گا۔ اقبال تقلید کا اس قدر دشمن ہی کہ آزادی سے گناہ کرنے کو تقلیدی نیکی سے بہتر سمجھتا ہی اور کہتا ہی کہ:۔

چو از دست تو کارنادر آید　　گناہے ہم اگر باشد ثواب است

اسی انداز کے مضامین نطشے اور رومی دونوں میں بکثرت ملتے ہیں۔ ایک مرتبہ اس مضمون پر اقبال سے گفتگو ہوئی۔ میں نے عرض کیا کہ مثنوی مولانا روم میں ایک عجیب و غریب مصرع ہی۔ مولانا نے سکون و جمود کا مقابلہ فعلیت سے کرتے ہوئے فرمایا ہی کہ "کوشش بیہودہ بہ از خفتگی" یہ مصرع سن کر اقبال کا چہرہ روشن ہو گیا اور اس کی خوب داد دی۔ اقبال نے اپنی ابتدائی نظموں میں تقلید کو خودکشی قرار دیا ہی۔ اس کے بعد اس نے بار بار تمام عمر اس مضمون کی طرف عود کیا:۔

تا کجا طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

پیام مشرق میں ایک رباعی ہے:۔

اگر آگاہی از کیف و کم خویش | یمے تعمیر کن از شبنم خویش
دلا دریوزۂ مہتاب تا کہ ؟ | شبے خود را برافروز از دم خویش

خودی کا پیغمبر بھلا تقلید کو کیسے گوارا کر سکتا ہے کسی کے بتانے پر وہ خدا کا بھی قائل ہونا نہیں چاہتا۔ وہ ایسے مرد آزاد کا متلاشی ہے جو نور خودی سے خدا کو دیکھے۔ جو انسان کو ضمیر کُن فکاں سمجھتا ہے وہی اس جرأت سے کہہ سکتا ہے کہ:۔

قدم بے باک تر نہ در رہ زیست | بہ پہنائے جہاں غیر از تو کس نیست

زمین ہماری میخانہ ہے، فلک ہماری ہی گردش پیمانہ ہے اور جہاں ہمارا ہی دیباچۂ افسانہ ہے۔ جس ہستی کا جوہر تخلیق ہے، تقلید اُس کے لیے موت کے مرادف ہے۔ جب کسی فرد یا قوم میں قوت تخلیق کی کمی واقع ہوتی ہے اور قوائے حیات کمزور پڑ جاتے ہیں تو وہ آسان سمجھ کر تقلید کو اختیار کر لیتی ہے۔ جہاں تقلید کی پرستاری ہے وہاں سمجھنا چاہیے کہ زندگی شبستان عدم میں جا کر سو گئی ہے۔ اس مضمون میں اقبال نے کسی قدر برگساں کی بھی ہم نوائی کی ہے جس کے فلسفے کا لب لباب یہ ہے کہ زندگی تغیر اور تخلیق ہے اور زندگی کے جن پہلوؤں میں تقلید اور ثبات نظر آتا ہے وہاں زندگی ایک موج بے تاب نہیں رہی بلکہ مادہ اور جسم اور ریاضیات ہو گئی ہے۔ مادے اور جسم کی حرکتیں ایک ہی آئین میں پابہ زنجیر ہو جاتی ہیں اور ریاضیات کی طرح اُن میں جبر پیدا ہو جاتا ہے۔ مفصلہ ذیل مضمون برگساں ہی کی زبان میں بیان ہوا ہے:۔

بجان من کہ جاں نقش تن انگیخت | ہوائے جلوہ ایں گل را دورو کرد
ہزاراں جلوہ دارد جان بے تاب | بدن گردد چو با یک شیوہ خو کرد

اقبال کے ہاں اکثر جگہ خودی کی تقویت کا مضمون تقلید سے گریز کرنے کے ساتھ وابستہ ہے۔ تمام اکابر مصلحین نوع انسان کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہ مقلد نہیں تھے، وہ آزادی سے نئی راہیں پیدا کرتے رہے۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ پیروؤں نے ان کی حریت آفریدہ تعلیم کو

تقلید کا حصن حصین بنالیا۔ پیغمبروں کے رستے پر چلنے والا حقیقت میں وہ شخص ہے جو تقلید شکن ہے۔ اکثر افراد و اقوام کا یہ حال ہوتا ہے کہ وہ اپنے حقیقی یا موہوم ماضی سے ایسے پابہ زنجیر ہوتے ہیں کہ اجتہاد کا دروازہ ان پر بند ہو جاتا ہے اور وہ لکیر کے فقیر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ایسی قومیں جب استبداد کے شکنجوں میں جکڑی جاتی ہیں تو ان کے نام نہاد مُصلح اپنی ذلت اور پستی کو اس پر محمول کرتے ہیں کہ لوگوں میں آزادہ روی پیدا ہوگئی ہے اور تقلید کا جذبہ کم زور پڑگیا ہے حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہوتی ہے۔ جب تک گری ہوئی قومیں اپنے ماضی سے جکڑی رہتی ہیں ان کے لیے نئی زندگی پیدا کرنا دشوار بلکہ محال ہوتا ہے۔ اس مضمون کو اقبال نے بڑی آزادی سے بیان کیا ہے:-

چہ خوش بودے اگر مرد نکو پے　　　ز بند پاستاں آزاد رفتے
اگر تقلید بودے شیوۂ خوب　　　پیمبر ہم رہ اجداد رفتے

پیامِ مشرق میں اقبال نے دو تین جگہ نطشے پر کچھ اشعار لکھے ہیں۔ ایک نظم شوپن ہائر اور نطشے پر ہے جس میں دونوں کے فلسفوں کا مقابلہ ایک تمثیل سے کیا ہے۔ شوپن ہائر کا فلسفہ فلسفہ یاس ہے۔ بعض فلسفوں اور بعض مذہبوں میں زندگی کے متعلق قنوط کا رنگ غالب رہا ہے لیکن شوپن ہائر کے فلسفے میں قنوطیت کی اساس ایسی استوار کرنے کی کوشش کی گئی کہ وہ ایک مستقل نظریۂ حیات بن گئی۔ شوپن ہائر کے نزدیک زندگی کے تمام مظاہر ایک عالمگیر کورانہ ارادے کی پیداوار ہیں۔ ایک تاریک اور بے مقصد ارادۂ حیات ہر طرح وجود پذیر ہونے میں کوشاں ہے۔ رنج اور مصیبت، دُکھ اور درد اس کی لازمی پیداوار ہیں۔ چونکہ ایک اندھا ارادہ زندگی کی اصل ہے اس لیے اس کا کوئی علاج ممکن نہیں۔ تہذیب اور علم کی ترقی سے بجائے صلاح و فلاح کی ترقی کے دُکھ کی ترقی ہوتی ہے۔ تنازع للبقا زندگی کی نفسا نفسی ہے۔ جو شجر اور حجر، حیوان اور انسان سب کے لیے بے تابی کا باعث ہے۔ جہاں زندگی ہے وہاں پیکار اور رنج و محن کا بازار گرم ہے۔ شوپن ہائر کا خیال تھا کہ بدھ مت اور ویدانت

کی بھی یہی تعلیم ہے۔ فرار عن الحیات، زندگی کی کشمکش سے نکل جانا سب سے اعلیٰ اور صحیح مقصد ہے۔

نطشے اور شوپن ہائر کے فلسفوں میں بعض اہم اساسی نظریات مشترک پائے جاتے ہیں۔ دونوں کے نزدیک ارادۂ حیات زندگی کی اصل ہے۔ لیکن ان میں فرق یہ ہے کہ شوپن ہائر کے نزدیک زندگی محض زندہ رہنے کی کوشش ہے۔ اور ہر وجود محض اپنی بقا کے لیے ساعی اور دوسروں کے لیے برسر پیکار ہے۔ نطشے نے اس میں یہ ترمیم کی کہ زندگی محض بقا کی کوشش نہیں بلکہ حصول قوت کی کوشش ہے۔ ہر کوشش کسی نہ کسی رنگ میں اضافۂ قوت کی کوشش ہے۔ زندگی اس لحاظ سے بے مقصد نہیں کیونکہ حصول قوت اس کا مطمح نظر ہے۔ اس کو دکھ اور سکھ کے پیمانے سے نہیں ناپنا چاہیے۔ قوت اور کمزوری کے سود و زیاں کے علاوہ باقی سب قسم کے سود و زیاں اور نفع و ضرر بے معنی ہیں۔ زندگی کی مشکلات کا حل اس سے فرار نہیں بلکہ اپنی قوتوں میں اضافہ کرنا ہے۔ ہر رکاوٹ ایک دعوت عمل ہے۔ زندگی سے بھاگنے کے بجائے اس میں هَل مِن مَزِید کا اصول کارفرما ہونا چاہیے۔ زندگی اب تک ارتقا کے جو مدارج طے کر چکی ہے اس سے آگے لامتناہی مدارج اور بھی ممکن ہیں۔ اخلاق کہن اور ادیان کہن کا پیدا کیا ہوا توہم پرست اور لذت پرست اور غیرت پرست انسان محض ایک پل ہے جس پر سے گزر کر فوق الانسان کی طرف بڑھنا لازمی ہے۔ زندگی پر آنسو بہانے والوں کے بجائے بہادر اور دلیر انسان پیدا ہونے چاہییں جو موجودہ انسانوں کی طرح سست عناصر نہ ہوں۔ نفی حیات کے تمام مذاہب اور فلسفے غلط ہیں۔ فقط وہی نظریۂ حیات صحیح ہے جس میں اثبات حیات اور ذوق نمو ہے۔ قنوط زندگی کی ایک بیماری ہے۔ صحیح عناصر کا انسان پیکار حیات سے خوش رہتا ہے اور سیلاب کوہسار کی طرح رکاوٹوں پر رقص کرتا ہوا چلتا ہے۔ شوپن ہائر اور نطشے کے نظریات حیات کے اس تفاوت کو اقبال نے اس نظم میں ادا کیا ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

مرغے ز آشیانہ بہ سیر چمن پرید　　خارے ز شاخ گل بہ تن نازکش خلید

ایک مرغ اپنے گھونسلے سے سیر بوستاں کے لیے اُڑا، پھول سے لذت اندوز ہونا چاہتا تھا لیکن ایک کانٹا اس کے نازک بدن میں چبھ گیا۔ وہ نہ صرف اپنے درد سے کراہا بلکہ چمن روزگار کی فطرت کو بُرا کہنے لگا۔ گل کو دھی اور خار کو حقیقی سمجھنے لگا۔ اس کو ذکی الحس ہونے کی وجہ سے تمام مرغان چمن کا درد جگر محسوس ہونے لگا۔ لالے کے اندر اس کو کسی بے گناہ کے خون کا داغ دکھائی دینے لگا۔ گل کو چاک پیراہن اور عندلیب کو نوحہ گر سمجھا۔ بہار کو سیمیا اور جوئے آب کو سراب تصوّر کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ اس تمام چمن کی اساس فریب اور رنج و محن پر ہے۔ اس درد جانکاہ سے اس نے ایسا نالہ کیا کہ اس کی نوا خون بن کر اس کی آنکھوں سے ٹپک پڑی۔ حسن اتفاق سے ایک ہدہدنے اس کی آہ و بکا کو سنا اس کو رحم آیا اور اس کا کانٹا اپنی منقار سے نکال دیا اور اس کو نصیحت کی کہ آہ و نالہ نہیں کرنا چاہیے۔ زندگی کی اصل بد نہیں لیکن اس کی فطرت یہ ہے کہ اس میں گوہر سود جیب زیاں کے اندر رہتا ہے۔ گل اپنے شگاف سینہ سے زرناب پیدا کرتا ہے۔ درد آشنا ہونا ہی درد کا علاج ہے۔ اگر تو کانٹوں کا خوگر ہو جائے تو خود سراپا چمن بن جائے۔

پیام مشرق میں ایک اور نظم نطشے پر ہے جس کے نیچے اقبال نے ایک فٹ نوٹ بھی دیا ہے جو مفصلہ ذیل ہے:-

"نطشے نے مسیحی فلسفۂ اخلاق پر زبردست حملہ کیا ہے۔ اس کا دماغ اس لیے کافر ہے کہ وہ خدا کا منکر ہے۔ گو بعض اخلاقی نتائج میں اس کے افکار مذہب اسلام کے بہت قریب ہیں۔ قلب او مومن دماغش کافر است۔ نبی کریم صلعم نے اس قسم کا جملہ امیہ ابن الصّلت عرب شاعر کی نسبت فرمایا تھا۔ آمن لسانہ وکفر قلبہ"

یہ نظم چار اشعار کی ایک چھوٹی سی نظم ہے لیکن اس میں ہر شعر نطشے کے فلسفے کے کسی ایک پہلو کا صحیح آئینہ ہے۔ اس کے علاوہ ان اشعار میں اقبال نے اپنا زاویۂ نگاہ نطشے کی تعلیم کی نسبت بڑی خوبی سے پیش کر دیا ہے اور ضمناً یہ بھی بتا دیا ہے کہ اسلام کی تعلیم سے

اس کی تعلیم کو کس قسم کا تعلق ہے۔

گر نوا خواہی ز پیش او گریز — در نئے کلکش غریو تندر است

نیشتر اندر دل مغرب فشرد — دستش از خون چلیپا احمر است

آں کہ بر طرح حرم بت خانہ ساخت — قلب او مومن دماغش کافر است

خویش را در نار آں نمرود سوخت

زاں کہ بستان خلیل از آذر است

اس کی آواز ایک کڑکا اور ایک گرج ہے۔ شیریں نوا کے طالب کو اس سے گریز کرنا چاہیے۔ اس کی صریر قلم تلوار کی جھنکار ہے۔ عیسائیت کے خون سے اس کے ہاتھ رنگے ہوئے ہیں۔ اس نے اپنا بت خانہ اسلام کی بنیادوں پر قائم کیا۔ اس کا دل مومن ہے اور دماغ کافر۔ تو اس نمرود کی آگ میں بے دھڑک داخل ہو جا۔ اگر تجھ میں ایمان خلیل ہے تو تو جلے گا نہیں بلکہ یہی آگ تیرے لیے بوستاں بن جائے گی۔

یہ اشعار کسی قدر مزید تشریح کے طالب ہیں۔ سوال یہ ہے کہ نطشے نے مسیحیت پر جو حملہ کیا اس کی بنا کیا تھی؟ آزاد خیال لوگوں نے، سائنسدانوں نے، عقلیت کے پرستاروں نے، دہریوں اور ملحدوں نے نطشے سے قبل اور نطشے کے بعد عیسائیت پر کئی طرف سے حملے کیے ہیں لیکن نطشے نے جس پہلو سے حملہ کیا ہے اور جس جرأت سے حملہ کیا ہے۔ اس کی نظیر نہیں ملتی۔ کسی نے کلیسا کے استبداد اور حریت پر حملہ کیا، کسی نے معجزات اور کرامات پر، کسی نے مسیح کی پیدائش اور موت کے افسانوں کو جھٹلایا، لیکن مسیحیت کے خلاف اور اس کے نظریۂ حیات کو کسی نے اس طرح انسانیت اور ارتقا کا دشمن قرار نہیں دیا جس طرح کہ نطشے نے۔ وہ مسیحیت کو غلاموں کی ایک بغاوت قرار دیتا ہے جس نے شجاعانہ اور آقایانہ اخلاق کی تمام اقدار کو تہ و بالا کر دیا، یونان اور روما کی تہذیب کے بہترین عناصر اس سے تباہ ہو گئے اور ارتقائے حیات میں ایک بہت بڑی رکاوٹ

پیدا ہو گئی۔ تمام انسان مساوی ہیں، تمام انسان گناہ گار پیدا ہوتے ہیں، عقل اور علم کے مقابلے میں جہالت خدا کو زیادہ پسند ہے، غلام آقا سے بہتر ہے، جنت مفلسوں، ناداروں اور کم زوروں کے لیے ہے، قوت گناہ ہے اور عجز سب سے بڑی نیکی، یہ جسم یہ مادہ اور یہ دنیا ذلیل ہے اور بعد میں آنے والی دنیا اصل ہے۔ نطشے کے نزدیک اس قسم کی تعلیم غلاموں ہی میں پیدا ہو سکتی ہے اور غلاموں ہی کے لیے موزوں ہو سکتی ہے اور غلام اس کو سمجھ سکتے اور اس کی داد دے سکتے ہیں۔ جب تک انسان اس تعلیم کو بیخ و بن سے نہ اُکھاڑ دے وہ جسمانی اور روحانی موت میں سے نہیں نکل سکتا۔ نطشے کا یہ حملہ مسیحیت پر اسی زاویۂ نگاہ سے کیا گیا ہے جس زاویۂ نگاہ سے اسلام نے مسیحیت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا۔ "لا رھبانیۃ فی الاسلام" اسی نقطۂ نظر کے خلاف جہاد کا اعلان تھا۔ نطشے نے مذاہب کی جو تقسیم کی ہے کہ مذاہب فقط دو قسم کے ہیں، اثبات حیات کے مذاہب اور نفی حیات کے مذاہب یا خود نطشے کے الفاظ میں، زندگی کو 'ہاں' کہنے والے اور زندگی کو 'نہیں' کہنے والے؛ اس تقسیم میں بدھ مت اور مسیحیت زندگی کو 'نہیں' کہنے والوں میں ہیں اور اسلام زندگی کو 'ہاں' کہنے والوں میں۔ نطشے کسی مذہبی تعلیم سے اس حقیقت تک نہیں پہنچا، وہ مذہب سے بیزار ہے اور مذہب کے خدا سے بھی بیزار اور اس کا منکر، باوجود اس کے اس کی نظر فطرت حیات کے متعلق ایسی صحیح ہے کہ بقول اقبال وہ کافرانہ انداز سے اسلام کے زاویۂ نگاہ پر آ گیا ہے۔ اقبال کو نطشے کی تعلیم کا وہی پہلو پسند ہے جو اسلام کی تعلیم کا ایک امتیازی عنصر ہے۔ اسلام کے اس پہلو سے متاثر ہونے کی وجہ سے اقبال نے نطشے کا اثر قبول کیا اسلام نے جہاد کو ایمان کا ثبوت قرار دیا اور کہا کہ جہاد ہی اس امت کی رہبانیت ہے۔ زندگی باوجود اس کی کلفت اور کشاکش کے اسلام کے نزدیک ایک نعمت ہے جس میں قوت اور جمال پیدا کرنا ہر مومن کا فریضہ ہے۔ اسلام نے فطرت کو صحیح سمجھا اور اپنے آپ کو عین فطرت قرار دیا اور کہا کہ انسان اسی فطرت پر خلق کیا گیا ہے۔ ارتقائے حیات، علوِ آدم

تسخیر فطرت، احترام حیات، جسم اور مادے کو روحانیت کا معاون سمجھنا، حصول قوت کی کوشش، یہ تمام چیزیں اسلام اور نطشے کی تعلیم میں بہت حد تک مشترک ہیں گو انداز بیان بہت مختلف ہے۔ اسلام اِن تمام نظریوں کو توحید کے عقیدے کے ساتھ وابستہ کرتا ہے۔ اور انھیں اسی عقیدے کے مشتقات کے طور پر پیش کرتا ہے۔ نطشے نہ خدا سے شروع کرتا ہے اور نہ خدا پر ختم کرتا ہے۔ اس کی نظر فقط فطرت اور انسان کے ممکنات تک محدود ہے لیکن جہاں تک اس کی نظر جاتی ہے وہاں تک صحیح ہے۔ اقبال کو نطشے کا کفر بھی بہت ناگوار نہیں ہے۔ سست مومن سے جری کافر بہتر ہے۔ کسی صوفی شاعر کا ایک مشہور شعر ہے جو نطشے کی آواز معلوم ہوتا ہے:-

خود را نہ پرستیدۂ عرفاں چہ شناسی
کافر نہ شدی لذت ایماں چہ شناسی

اقبال کو نطشے کی ظلمات کفر چشمۂ حیات کی طرف لے جانے والی تاریکی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے قلب کا مومن ہونا اقبال کے لیے ایسا دل کش ہے کہ اس کے دماغ کے کافر ہونے سے وہ نہیں گھبراتا۔ اقبال کے فلسفے میں اصل چیز دل ہے، دماغ نہیں، روح حیات عشق ہے، عقل و استدلال نہیں اور عشق کا کام آزادی اور تخلیق اور علوِّ درجات، تسخیر کائنات اور ارتقائے لانتاہی ہے۔ یہ سب چیزیں نطشے کی افکار پریشاں میں بڑی کثرت سے ملتی ہیں۔ اقبال کے نزدیک نطشے ایک دیوانہ ہے جو شیشہ گردں کی کارگاہ میں لٹھ لے کر گھس گیا ہے اور تمام سامان فریب کو اس نے چکنا چور کر ڈالا ہے۔ اگر اس کا لٹھ کچھ مقدس ظروف پر بھی پڑ گیا ہو تو قابل معافی ہے۔

جاوید نامے میں اقبال مولانا روم کی رہبری میں جب اُس سوئے افلاک پہنچ گیا تو ایک مقام پر نطشے سے بھی ملاقات ہوئی۔ اقبال، رومی اور نطشے کا عالم خیال میں ایک مقام پر جمع ہو جانا خود اقبال کی نفسی ترکیب پر روشنی ڈالتا ہے حقیقت یہ ہے

کہ یہ تینوں 'آں سوئے افلاک' نہیں بلکہ ایں سوئے افلاک خود اقبال کے دل کے اندر جمع ہیں۔ لیکن خود دل کی حقیقت اگر آں سوئے افلاک ہے تو یہ مقام ملاقات بالکل صحیح ہے۔ کسی کا ایک بڑا ابلیغ شعر ہے:۔

دل منزل خود آں طرف ارض و سما داشت

وہم است ترا ایں کہ بہ پہلوئے تو جا داشت

اقبال نے نطشے سے متاثر ہو کر بہت سے اشعار لکھے ہیں اور خود نطشے پر بھی کئی نظمیں لکھی ہیں اور ان میں اس کی تعلیم کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے لیکن اس نظم میں اس نے نطشے کے متعلق ایک انوکھا پہلو اختیار کیا ہے جو فقط وہی شخص اختیار کر سکتا ہے جو اسلامی تصوف، اس کی نفسیات اور اس کی تاریخ سے آشنا ہو۔ نطشے اپنی عمر کے آخری حصّے میں دیوانہ ہو گیا تھا۔ آج تک سوانح نگاروں اور نقادوں میں یہ بحث چلی جاتی ہے کہ آیا دیوانگی کے بالکل ظاہر اور نمایاں ہو جانے سے قبل بھی وہ نیم دیوانہ تھا یا نہیں۔ اس کی تصانیف میں جو بے ربطی اور تناقض اور کیفیات کے انقلاب پائے جاتے ہیں ان کو اسی امر پر محمول کیا جاتا ہے کہ ہر وقت اس کے ہوش ٹھکانے نہیں ہوتے تھے۔ وہ مسلسل اور منظم انداز سے سوچ نہیں سکتا تھا اس کا تخیل دیوانگی کی وجہ سے بے عنان ہو جاتا تھا اور اس کے جذبۂ حیات کی وہی کیفیت تھی جس کو غالب نے اس مصرعے میں بیان کیا ہے:۔ ع شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے۔ اقبال نے اسلامی تصوف کی نفسیات کے ماتحت نطشے کے متعلق یہ نظریہ قائم کیا کہ وہ مجذوب تھا، مجنوں نہیں تھا۔ مجذوب اور مجنوں کی یہ تفریق مغرب کی نفسیات اور طب میں موجود نہیں۔ اقبال نے نطشے کی کیفیت نفسی کو مجذوبیت کے ماتحت بڑے پیرایوں میں بیان کیا ہے۔ وہ اس کو 'حلاج بے دار و رسن' کہتا ہے۔ منصور نے بھی حق کو انائے انسانی میں ضم کر دیا تھا۔ اس کے زمانے کے ملاؤں اور فقیہوں نے اس کو کافر قرار دے کر مصلوب کر دیا۔ لیکن جب تصوف کی چاشنی عالم اسلام میں ہو گئی اور ہر ملا اور عالم کو

صوفی بننے یا صوفی کہلانے کا شوق ہوا تو منصور کا درجہ اس قدر بلند ہوا کہ تصوف اور متصوفانہ شاعری میں وہ بلندی نظر، حقیقت عرفاں اور اتصال الی الحق کی مثال بن گیا۔ اقبال کے نزدیک نطشے کا حق کو انسان کامل یا فوق الانسان کا مرادف قرار دینا وہی حلاج ہی کی قسم کی بات تھی لیکن انداز گفتار میں فرق تھا۔

باز ایں حلاج بے دار و رسن نوع دیگر گفت آں حرف کہن

حرف او بے باک و افکارش عظیم غربیاں از تیغ گفتارش دو نیم

اقبال کو اس کا افسوس ہے کہ عشق دستی سے بے نصیب عاقلان فرنگ نے اس کی نبض طبیب کے ہاتھ میں دے دی، اس کا علاج ابن سینا سے نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کے لیے کسی مرشد کامل اور مرد راہ داں کی ضرورت تھی جس کے ظہور کے لیے مغرب کی عقلیت کی سرزمین موزوں نہیں، اس کے جوش حیات کو صحیح راستہ نہ مل سکا اس لیے اس نے ایک زلزلے اور سیلاب کی صورت اختیار کر لی۔ اس کی شراب اپنی تیزی کی وجہ سے میناگداز ہو گئی۔ اس کا نغمہ اس کے تار چنگ سے افزوں ہو گیا۔ اس کے سوز نے ساز کو توڑ ڈالا۔

عاشقے در آہ خود گم گشتۂ صادقے در راہ خود گم گشتۂ

مستی او ہر زجاجے را شکست از خدا ببرید وہم از خود گسست

وہ جمال و جلال، قاہری اور دلبری کا اختلاط چاہتا تھا۔ صحیح ترکیب امتزاج سے ناآشنا ہونے کی وجہ سے قاہری دلبری پر اور جلال جمال پر غالب آ گیا۔ سالک راہ شناس نہ ہونے کی وجہ سے وہ راستہ بھول گیا۔ پہلے وہ خدا سے منقطع ہوا، اس کے بعد اپنے آپ سے بھی رشتہ ٹوٹ گیا۔ جو کیفیت معراج قلب سے پیدا ہوتی ہے اس کو وہ آب و گل کے ارتقا میں تلاش کرتا تھا۔ وہ عروج نفس میں مقام کبریا ڈھونڈھتا تھا لیکن اس مقام کو عقل و حکمت کے ذریعے سے تنازع للبقا میں تلاش کرتا تھا۔ جہاں تک نفی ماسوا کا تعلق ہے

وہ صحیح راستے پر تھا لیکن استحکام خودی میں لا سے الاّ کی طرف قدم نہ اُٹھا سکا نفی میں گم ہو گیا اثبات تک نہیں پہنچ سکا۔ وہ تجلی سے ہم کنار تھا لیکن بے خبر تھا۔ موسیٰ کی طرح وہ بھی طالب دیدار تھا لیکن دیدار الٰہی کی طلب سے اِدھر اُدھر دیدار آدم کی طلب میں رہ گیا۔ اگر شیخ احمد سرہندی کی قسم کا مرشد، روح کے احوال و مقامات سے واقف اس کو مل جاتا تو وہ رویت الٰہی تک اس کو لے جاتا لیکن افسوس کہ وہ اپنی عقل ہی کے بھنور میں چکّر کھاتا رہا۔ اس نظم میں اقبال نے نطشے کے متعلق افسوس کیا ہے کہ وہ مرشد کامل نہ مل سکنے کی وجہ سے سالک ہونے کی بجائے مجذوب ہو گیا۔ کاش کہ اس کو کوئی ایسا مرشد مل جاتا۔

اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقام کبریا کیا ہے

اس شعر پر اقبال نے ایک نوٹ لکھا ہے " وہ جرمن کا مشہور مجذوب و فلسفی نطشے جو اپنے قلبی واردات کا صحیح اندازہ نہ کر سکا اور اس کے فلسفیانہ افکار نے اُسے غلط راستے پر ڈال دیا۔"

بال جبریل میں صفحہ ۲۲۱ پر یورپ کے عنوان کے تحت دو اشعار ہیں جن میں اقبال نے نطشے کے اس خیال کو نظم کیا ہے کہ اگر یورپ میں اور کچھ عرصے تک سرمایہ داری کا دور دورہ رہا تو تمام یورپ یہودیوں کے پنجۂ اقتدار میں آجائے گا۔

تاک میں بیٹھے ہیں مدّت سے یہودی سود خوار
جن کی روباہی کے آگے ہیچ ہے زور پلنگ
خود بخود گرنے کو ہے پکے ہوئے پھل کی طرح
دیکھیے پڑتا ہے آخر کس کی جھولی میں فرنگ

آزادی افکار کے خطرے کے متعلق بال جبریل میں جو نظم ہے اس میں بھی اقبال نے

نطشے ہی کے اس خیال کو اپنے خاص رنگ میں بیان کیا ہے کہ آزادی افکار فقط بلند قسم کے انسانوں کے لیے مفید ہو سکتی ہے۔ دونی فطرت اور بے ضبطی قلب کے ساتھ آزادی افکار تباہی کا باعث ہوگی۔ ضرب کلیم میں صفحہ ۴۰ پر مہدی برحق کے متعلق اقبال نے جو اشعار لکھے ہیں اس میں ایک طرف اس زمانے کے بعض سست عناصر مدّعیان نبوت اس کے سامنے ہیں جو حقیقی نبوت کے راستے ہی پر نہیں پڑے۔ ایسوں کو اقبال مسیلمہ ہی سمجھتا ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس کی نظر نطشے پر بھی ہے۔ اس کو وہ جھوٹا نہیں سمجھتا بلکہ بھٹکا ہوا نبی خیال کرتا ہے۔ مہدیٔ برحق کے لیے وہ ایک شرط یہ بھی ضروری سمجھتا ہے کہ وہ زلزلہ عالم افکار ہو محض دینیاتی مناظرے کرنے والا الکتاب ساز اور کتاب فروش نہ ہو۔ نہ وہ مقلد ہو اور نہ محض افکار کہن کا مجدد۔ زلزلہ عالم افکار لکھتے ہوئے یقیناً نطشے اقبال کے مدنظر ہے۔ اقبال کی گفتگو میں بھی جب جدید زمانے کے مدّعیان نبوت کا ذکر ہوتا تھا تو نطشے کو بھی اس فہرست میں داخل کیا جاتا تھا اگرچہ نطشے نے کوئی اس قسم کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ کوئی امت بنانا چاہی۔

باوجود مدّاحی اور اثر پذیری کے حقیقت ہے کہ اقبال کبھی نطشے کا پورے طور پر پیرو نہیں رہا۔ نطشے کے افکار کا ایک حصہ اقبال کو بہت حیات افروز معلوم ہوا کچھ تو نطشے کا فلسفہ خودی اقبال کی اپنی طبیعت کے موافق تھا اور کچھ یہ بات بھی تھی کہ اپنی ہمت باختہ قوم کے احیا کے لیے وہ اس حربے سے کام لینا چاہتا تھا۔ اقبال نے بہت سے حکما و صوفیا سے فیض حاصل کیا لیکن اپنے فلسفۂ خودی کے مطابق وہ پوری طرح کبھی کسی کا مقلد نہیں ہوا ہر بڑے مفکّر کے ساتھ وہ کچھ دور تک چلتا ہے لیکن کچھ عرصے کے بعد اس کو چھوڑ کر پھر اپنی راہ پر پڑ جاتا ہے۔ اسرار خودی میں جو اثرات مغربی فلسفے کے نمایاں ہیں ان میں صرف نطشے کا ہی فلسفہ نہیں ہے بلکہ المانوی فلسفی فشتے اور فرانسیسی یہودی فلسفی برگساں کے افکار بھی ملتے ہیں۔ خودی کے فلسفے کی تاسیس میں صفحہ ۱۲ پر جو اشعار ہیں وہ فشتے سے ماخوذ ہیں جس کا فلسفہ یہ تھا کہ عین ذات یا حقیقت وجود ایک 'انائے ساعی' ہے عمل اس کی فطرت ہے۔

اخلاقی عمل اور پیکار اور نشو و نما کے لیے اس نے اپنا غیر یا ماسوا پیدا کیا تاکہ امکان پیکار اور اس کے ذریعے سے امکان ارتقا ممکن ہو جائے۔ اس فلسفے کو جوں کا توں اقبال نے اپنے بلیغ و رنگین انداز میں اس طرح بیان کر دیا ہے کہ فلسفے کا خشک صحرا گلزار ہو گیا ہے۔ مفصلہ ذیل اقتباس سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے:-

پیکر ہستی ز آثار خودی است — ہر چہ می بینی ز اسرار خودی است

خویشتن را چوں خودی بیدار کرد — آشکارا عالم پندار کرد

صد جہاں پوشیدہ اندر ذات او — غیر او پیدا است از اثبات او

در جہاں تخم خصومت کاشت است — خویشتن را غیر خود پنداشت است

سازد از خود پیکر اغیار را — تا فزاید لذت پیکار را

می کشد از قوت بازوئے خویش — تا شود آگاہ از نیروئے خویش

خود فریبی ہائے او عین حیات — ہمچو خوں از گل وضوعین حیات

بہر یک گل خون صد گلشن کند — از پئے یک نغمہ صد شیون کند

عذر ایں اسراف و ایں سنگیں دلی — خلق و تکمیلِ جمالِ معنوی

شعلہ ہائے او صد ابراہیم سوخت — تا چراغ یک محمد بر فروخت

یہ سب فشتے کا فلسفہ انا اور فلسفۂ حیات ہے۔ جہاں تک افکار اقبال کی اساس کا تعلق ہے اقبال بہ نسبت نطشے کے فشتے سے زیادہ متاثر ہے۔ فشتے کی کشمکش حیات میں اخلاق اور روحانیت کی بھی چاشنی ہے جو نطشے میں اس قدر نمایاں نہیں۔ فشتے ایک خاص انداز کا موحّد ہے اور نطشے منکرِ خدا ہے۔

اسرار خودی میں نطشے کے زیر اثر جو نظمیں لکھی گئی ہیں اب ان پر ایک سرسری نظر ڈال کر دیکھنا چاہیے کہ اقبال پر نطشے کا اثر کس انداز کا ہے۔ صفحہ ۲۵ پر افلاطون پر جو تنقید ہے وہ نطشے سے ماخوذ ہے۔ افلاطون اس عالم محسوس سے ماوریٰ ایک ازلی اور ابدی غیر متغیّر عالم عقلی کا قائل تھا۔ اس متحرک اور متغیّر اور محسوس زندگی کو مقابلتاً غیر اصلی سمجھتا تھا۔ اس کا اثر عیسوی اور اسلامی فلسفے اور تصوّف پر بہت پایدار اور بہت گہرا ہے۔ اسلامی تصوّف میں جو افکار بعض اکابر صوفیا کے نام کے ساتھ منسوب ہیں وہ حقیقت میں یا افلاطون کے افکار ہیں یا اس کے افکار کے مشتقات ہیں۔ محی الدین ابن عربی کی فصوص الحکم، کا بہترین حصہ اسی سے ماخوذ ہے اور فلسفۂ اشراق کی بنیاد بھی افلاطونی ہے۔ اسلامی دینیات اور تصوّف میں یہ چیزیں اس طرح سما گئیں اور سموئی گئیں کہ اب ان کو اصل اسلام سے علیحدہ کرنا گوشت کا ناخن سے جدا کرنا ہے۔ یہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ نطشے کا یہ خیال تھا کہ افلاطون اور سقراط کے اثر سے جو فلسفہ اور تہذیب اور فن لطیف پیدا ہوئے ہیں وہ سب انحطاطی ہیں اور جب تک اُن کا قلع قمع نہ کیا جائے اس پھڑکتی ہوئی اور دھڑکتی ہوئی فطرت کو اصل سمجھنا دشوار ہے۔ افلاطون کا اثر جس انداز میں عیسائیت اور مغربی علوم و فنون میں ملتا ہے اس سے کچھ ملتا جلتا اثر اسلامیات میں بھی پایا جاتا ہے۔ افلاطون پر نطشے کے انداز کی تنقید کرنے کے بعد اقبال اسلامی ادبیات کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس کو عجمی ادبیات میں بھی وہ رنگ ملتا ہے جس کو وہ انحطاط کی علت اور اس کا معلول قرار دیتا ہے۔ جوش جہاد میں اقبال نے حافظ پر بھی حملہ کر دیا جس سے حافظ کے پرستاروں میں بہت ہل چل مچی اور انھوں نے بہت سخت الفاظ میں اقبال کے اس نقطۂ نظر کی مخالفت کی ہے۔ اقبال نے حافظ کی نسبت کہہ دیا تھا کہ:-

مارِ گلزارے کہ دارد زہر ناب　　　صید را اول ہمی آرد بخواب

نطشے کی طرح اقبال بھی اس خواب آور فن لطیف کے بہت خلاف تھا۔ افلاطون

کے ساتھ اس نے حافظ کو بھی عجمی ادبیات کا نمونہ سمجھ کر ہدفِ تنقید بنایا لیکن قوم کے برانگیختہ ہونے سے اقبال اسرارِ خودی کے دوسرے ایڈیشن میں سے حافظ کا نام نکال دیا میں نے اقبال سے اس کے متعلق دریافت کیا۔ فرمانے لگے کہ "خیالات میرے وہی ہیں، میں نے مصلحتاً حافظ کا نام نکال دیا ہے کیونکہ اس میں خدشہ یہ ہے کہ اس مخالفت کی وجہ سے لوگ کہیں میرے نظریے ہی کے مخالف نہ ہو جائیں۔ اگر وہ حافظ کو ایسا نہیں سمجھتے تو نہ سمجھیں لیکن ادبیات کے متعلق میرے اس نظریے پر غور کریں"۔

اسرارِ خودی میں صفحہ ۴۴ پر خودی کے جو تین مراحل بیان کیے گئے ہیں ان میں بھی نطشے کا کسی قدر اثر ہے۔ اقبال نے یہ عنوان تجویز کیا ہے کہ "تربیت خودی را سہ مراحل است۔ مرحلۂ اول را اطاعت و مرحلۂ دوم را ضبطِ نفس و مرحلۂ سوم را نیابت الٰہی نامیدہ اند"۔

ان مراحل میں مرحلۂ اول میں خودی کو شتر قرار دیا ہے۔ یہ خیال بعینہٖ نطشے سے ماخوذ ہے۔ باقی دو مراحل اقبال نے اسلامیات سے لیے ہیں۔ نطشے کے ہاں بھی مراحل تین ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ روحِ حیات تین مراحل میں سے گزرتی ہے یا یوں کہو کہ تبدیلی ہیئت میں وہ یکے بعد دیگرے تین ہیئتیں اختیار کرتی ہے۔ پہلی ہیئت میں وہ اونٹ ہے، دوسری میں شیر اور تیسری میں بچہ۔ ہیئت اُشتری میں روح نہایت صبر اور جبر سے اپنے اوپر فرائض اور اوامر و نواہی کا بوجھ لاد لیتی ہے۔ اس کے بعد جبر اور بار برداری احکام میں سے نکل کر وہ جب ہیئت اختیاری میں آتی ہے تو شیر ہو جاتی ہے۔ اس کا اپنا آزاد ارادہ ہی قانونِ حیات بن جاتا ہے۔ لیکن نئی اقدار کے پیدا کرنے کے لیے اس کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ تیسری ہیئت طفلی ہو جس میں معصومیت اور نسیان کی ضرورت ہے۔ پہلے مراحل کو بالکل بھول جائے، زندگی کو ایک کھیل سمجھے، نئے سرے سے اس کا آغاز کرے، اگردشِ ایام کے پہیے کو بازیچہ سمجھ کر گھمائے۔ ایک مقدس اثباتِ خودی۔ نئی زندگی کی ایک نئی علت۔ اس

طرح کہ وہ کسی پہلی چیز کی معلول نہ ہو۔

اقبال نے نطشے کے تین مراحل میں سے صرف مرحلۂ اُشتری کو لے لیا۔ قرآن کریم نے بھی ہیئت اُشتری کی طرف توجہ دلائی ہے۔ فانظر الی الابل کیف خلقت۔ دیکھو اونٹ کی طرف کہ وہ کس طرح بنایا گیا ہے۔ اسلامی تہذیب و تخیل میں اونٹ علامت ملّی کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے تین مراحل میں سے دو مراحل اطاعت اور ضبط نفس دونوں اس میں پائے جاتے ہیں۔

نطشے کے ہاں جو مرحلۂ شیری ہے اس کو اقبال نے دوسری جگہ بیان کیا ہے لیکن اس سلسلے میں اس کو نظر انداز کر دیا ہے۔ نطشے کے ہاں اقبال کی نیابت الٰہی کی جگہ ایک خلق جدید اور ایک آغاز نو ہے جس کو وہ انداز طفلی سے تعبیر کرتا ہے۔

اسرار خودی کے صفحہ ۶۲ اور ۶۳ پر ریزۂ الماس اور شبنم پر جو اشعار ہیں وہ براہ راست نطشے کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ ایک پرندہ ریزۂ الماس کو شبنم سمجھ کر چاٹنے لگا۔ لیکن اس کی سختی کی وجہ سے شکست کھا گیا۔ اس قسم کا مضمون اقبال نے 'ابوالعلا معرّی' والی نظم میں بھی بیان کیا ہے۔ معرّی مذہباً آزاد خیال شخص تھا۔ گوشت نہیں کھاتا تھا۔ کسی نے بھنا ہوا تیتر اس کو بھیجا کہ شاید اس کے منہ میں پانی بھر آئے لیکن وہ تیتر کو مخاطب کر کے پوچھنے لگا کہ کیوں بھائی کس قصور میں یہ سزا ملی؟ خود ہی جواب دیتا ہے کہ یہ کم زور ہونے کی سزا ہے۔ اگر شاہیں ہوتا تو خود شکار ہونے کے بجائے دوسروں کا شکار کرتا۔ زندگی میں کم زور ہونا ہی سب سے بڑا جرم ہے۔ اسی طرح 'الماس و زغال' والی نظم کا مضمون نطشے سے ماخوذ ہے۔ کیمیاوی لحاظ سے ہیرا اور کوئلہ ایک ہی چیز ہے۔ ایک میں مرور ایام سے یہ تبدیلی واقع ہو جاتی ہے کہ وہ کمال سختی کی وجہ سے ہیرا بن جاتا ہے۔ سخت جانی سے زندگی میں آب و تاب پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسرا نرم رہنے کی وجہ سے تیرہ رو رہتا ہے۔ نطشے کی اخلاقیات کا اصولِ اوّلین جو اس کے مذہب کا کلمہ ہے یہ ہے کہ 'سخت ہو جاؤ'۔ اس اصول

کی تشریح میں نطشے نے بھی اس قسم کے استعاروں سے کام لیا ہے۔

اسرار خودی میں مغربی مفکرّین میں سے تین کا اثر نمایاں معلوم ہوتا ہے۔ اساس خودی کا بیان جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے فشتے سے ماخوذ ہے۔ استحکام خودی، سخت کوشی اور سختی پسندی کا فلسفہ نطشے کا ہے لیکن حقیقت وقت اور سیلان حیات کے متعلق جو اشعار یا نظمیں ہیں، وہ برگسان سے ماخوذ ہیں۔ برگسان کا اثر اقبال پر اسرار خودی کے بعد بھی قائم رہا۔ افسوس ہے کہ اسرار خودی میں اقبال نے برگسان کا نام نہیں لیا اور اس کا تمام فلسفہ وقت حضرت امام شافعی کے ایک قول کے ماتحت نظم کر دیا ہے۔ حضرت امام شافعی کے قول کے تحت میں کوئی فلسفہ نہیں تھا۔ جو فلسفہ اقبال نے برگساں سے لے کر اس قول کی تفسیر میں پیش کر دیا ہے وہ خود امام صاحب کی سمجھ میں نہ آتا۔ ان کا تدیّن اور تورّع ایسے افکار سے بہت گریزاں تھا۔ برگساں کا یہ فلسفہ توحید کے مقابلے میں دہریت سے زیادہ قریب ہے۔ برگساں دہر ہی کو اصل حقیقت تصوّر کرتا ہے اور دہر کو وقت قرار دے کر وقت کی ماہیت کو بڑی نکتہ رسی سے بیان کرتا ہے جس کا لب لباب یہ ہے کہ زمان یا وقت، مکان سے بالکل الگ چیز ہے مگر عام طور پر نفس انسانی زمان کو بھی مکان ہی پر قیاس کرتا ہے۔ زمانہ ایک لامکانی اور تخلیقی قوت ہے۔ تغیّر اور ارتقا اس کی ماہیت میں داخل ہیں اور اس کے سوا کسی حقیقت ثانیہ کا وجود نہیں۔ اقبال نے 'لا تسبّوا الدھر' کی حدیث قدسی سے مدد لے کر برگساں کی دہریت کو توحید کا ہم رنگ بنانے کی کوشش کی ہے:-

زندگی از دھر و دھر از زندگی است ۔۔۔ لا تسبّوا الدھر فرمانِ نبی است

مذکورہ صدر بیان کی تائید مفصلہ ذیل اقتباس سے ہو سکتی ہے:-

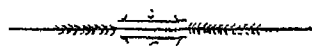
اے اسیر دوش و فردا در نگر ۔۔۔ در دل خود عالم دیگر نگر

در گِلِ خود تخم ظلمت کاشتی ۔۔۔ وقت را مثل خطے پنداشتی

بازبا پیمانۂ لیل و نہار | فکر تو پیمود طول روزگار
ساختی این رشتہ را زنار دوش | گشتۂ مثل بتاں باطل فروش

تو کہ از اصل زماں آگہ نۂ | از حیاتِ جاوداں آگہ نۂ

این و آں پیداست از رفتار وقت | زندگی سراست از اسرار وقت
اصل وقت از گردشِ خورشید نیست | وقت جاوید است و خور جاوید نیست

وقت را مثل مکاں گسترده‌ٔ | امتیاز دوش و فردا کردهٔ
وقت ماکو اول و آخر ندید | از خیابانِ ضمیر ما دمید

خلاصہ

اس مضمون کا مقصد یہ نہیں کہ اقبال کے بعض افکار کے ماخذ کو تلاش کرکے اس کے درجۂ کمال میں کوئی کمی پیدا کی جائے۔ شعر کی کئی قسمیں ہیں اور اس کے لحاظ سے شاعروں کی بھی بہت سی قسمیں ہیں۔ کوئی غزل گو مترنم شاعر ہے، کوئی رزمی شاعر ہے۔ کوئی بزمی شاعر، کوئی عشق مجازی کا شاعر ہے اور کوئی عشق حقیقی کا۔ کوئی حب وطن کا شاعر ہے اور کوئی حب فطرت کا شاعر۔ کوئی ماضی کا شاعر ہے کوئی حال کا شاعر اور کوئی مستقبل کا شاعر ہے۔ کوئی اخلاقی شاعر ہے اور کوئی قومی شاعر، کوئی صوفی شاعر ہے اور کوئی رند شاعر۔ اگر یہ سوال اُٹھایا جائے کہ اقبال کو کس صنف میں داخل کیا جائے تو اس کے جواب میں بڑی مشکل پیش آئے گی۔ اس کی شاعری اتنی ہمہ گیر ہے کہ شاعری کی شاید ہی کوئی صنف ہو جو اقبال سے چھوٹ گئی ہو لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ آخر میں ایک مفکر شاعر اور مبلّغ شاعر کا رنگ اقبال میں غالب نظر آتا ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری میں جو جزُ نبوت کا ہوتا ہے وہ اقبال کی شاعری کے آخری دور میں بہت نمایاں ہو گیا۔ اس مضمون کے ضمن میں فقط اتنی گنجایش ہے کہ ہم مختصراً اندازہ کریں کہ بحیثیت ایک مفکر شاعر کے اقبال کا کیا مقام ہے۔ لیکن اس تنقید و تخمین سے پہلے میں شعر اور تفکر کی باہمی نسبت کو واضح کر دینا مناسب سمجھتا ہوں جس سے اقبال کے متعلق صحیح اندازہ کرنے میں مدد ملے گی۔

انسانی رجحانات طبع میں ہر قسم کے مرکبات کا امکان ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ انسانی فطرت کے بعض میلانات بعض دوسری قسم کے میلانات کے ساتھ ہم کنار نہیں ملتے۔ مثلاً یہ سمجھا جاتا ہے کہ ریاضی داں یا سائنس داں ادیب نہیں ہو سکتا یا فلسفی خشک استدلالی ہونے کی وجہ سے شاعر نہیں ہو سکتا۔ خود شاعری کے اندر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ایک

انداز سخن کا قادر الکلام شاعر دوسرے انداز سخن میں سپر انداختہ ہو جاتا ہے۔ لیکن انسان کی تاریخ افکار اور تاریخ کمالات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ گو عام طور پر اس قسم کے استقرا صحیح ہوتے ہیں لیکن کوئی اٹل اور کلیہ قواعد اس بارے میں ایسے نہیں ہیں جن کے تحت قطعی طور پر یہ کہہ سکیں کہ فلاں اور فلاں قسم کے کمالات ایک انسان میں یک جا نہیں ہو سکتے۔ قرآن کریم میں بھی اسی وجہ سے عام شعرا کے متعلق استقرا قائم کرتے ہوئے استثنائی صورتوں کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے کہ شعرا گو عام طور پر بے عمل اور رہبری کے قابل نہیں ہوتے لیکن کہیں کہیں ایمان اور عمل والے شاعر بھی ملتے ہیں۔

یہاں پر ہم صرف یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اگر شاعر محض شاعر ہونے کے علاوہ مفکر بھی ہو تو وہ کس قسم کا مفکر ہو سکتا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ اگر تفکر عبارت ہے استدلال منظم سے تو شاعری میں اس کی گنجایش بہت کم ہے۔ محض فلسفے کو نظم کرتے ہوئے فلسفہ بھی تشنہ رہ جاتا ہے اور شاعری بھی پھیکی ہو جاتی ہے۔ کسی نتیجے تک پہنچنے کے لیے استدلالی طریقے سے افکار کی تخلیق و تنظیم شاعروں کا کام نہیں اس لیے مفکر شاعر عام طور پر وہ شخص نہیں ہوتا جو اپنی شاعری میں علم و حکمت کی تخلیق کرے شاعری ایک خاص طرز احساس، طرز تأثر اور طرز بیان کا نام ہے۔ بڑے بڑے مفکر شاعروں نے یہی کیا ہے کہ جو افکار ان کی قوم میں یا کسی دوسری قوم میں پیدا ہو کر اہل علم میں عام ہو چکے تھے، ان کو شعر کا جامہ پہنا کر ایسی روح ان کے اندر پھونکی ہے ان کو بقائے دوام حاصل ہو گیا ہے۔ شاعری دماغ کی زبان نہیں، دل کی زبان ہے۔ لیکن دل اور دماغ آخر انسان ہی کے دل و دماغ ہیں، ان کا ہمیشہ الگ الگ بولی بولنا ضروری نہیں۔ دماغ کی زبان کی ترجمانی دل کی زبان میں بھی ہو سکتی ہے مگر اپنے انداز سے مفکر شاعروں کا اکثر یہی وظیفہ رہا ہے کہ وہ زندگی کے عام تجربات کو اور خالص مفکروں کے پیدا کردہ افکار اور صوفیا کے پیش کردہ اور محسوس کردہ وجدانات کو شعریت کے خم میں ڈبو کر رنگین اور دل نشین بناتے رہے ہیں۔ فن لطیف دل کشی اور دل نشینی کا نام ہے اور شاعر کا اصل وظیفہ یہی ہے۔ شاعر کا کمال اس کی حساسی اور انداز بیان میں ہے۔

وہ دنیا میں پھیلے ہوئے تصورات و خیالات و تجربات کو کبھی رنگین کر دیتا ہے اور کبھی دل سوز۔ شاعر کا کمال افکار کی اُپج میں نہیں ہے۔ اس کا کام معلومہ افکار کو دل آویز اور دل دوز بنا دینا ہے۔ جو خیالات محض دماغ آفریدہ ہونے کی وجہ سے باہر سے ہی قلب کا طواف کرتے رہتے ہیں وہ شعر کی بدولت دل میں داخل ہو جاتے ہیں اور سننے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے یہ حقیقت پہلی مرتبہ اس پر منکشف ہوئی حالانکہ ہو سکتا ہے کہ تمام عمر وہ بات اس کے کان میں پڑتی رہی ہو لیکن ہوتا یہ ہے کہ شاعر کے اعجاز بیان کے بغیر وہ پردۂ گوش سے پردۂ دل تک سفر نہیں کرتی۔ حافظے کی لوح پر وہ محفوظ ہوتی ہے لیکن شاعر کی آواز کے بغیر دل کے تار اس سے مرتعش نہیں ہوتے خود اقبال نے حکمت استدلالی اور شعر میں ڈوبی ہوئی حکمت کا ایک دل آویز طریقے سے مقابلہ کیا ہے:۔

حق اگر سوزے ندارد حکمت است　　شعر می گردد چو سوز از دل گرفت
بوعلی اندر غبار ناقہ گم　　دست رومی پردۂ محمل گرفت

شعر میں اقبال نے حکمت کے جو موتی پروئے ہیں ان کے متعلق محض یہ کہہ دینا ناانصافی ہوگی کہ وہ موتی اس نے دوسرے جوہریوں سے لیے ہیں۔ ہیرا جب تک تراشا نہ جائے اور موتی جب تک مالا میں پرویا نہ جائے اور جواہرات جب تک زیور میں جڑے نہ جائیں ان کا جمال معمولی سنگ ریزوں اور خزف پاروں سے زیادہ نہیں ہوتا۔ اقبال نے شاعری پر جو احسان کیا ہے وہ یہ ہے کہ مشرق اور مغرب اور ماضی اور حال کے وہ جواہر پارے جو نفس انسانی کے آسمان کے تارے ہیں، کمال شاعری سے اس طرح تراشے اور پروئے اور جڑے ہیں کہ نوع انسان کے لیے ہمیشہ کے لیے بصیرت افروز ہو گئے ہیں شعر کی دنیا جو انسانی قلب کی دنیا ہے اس ثروت سے مالا مال ہو گئی ہے اور اردو اور فارسی کی شاعری پر جو یہ تہمت تھی کہ اس کا دائرۂ تصورات بہت محدود ہے اور شعرا بار بار ایک ہی قسم کے خیالات کے گرد گھومتے رہتے ہیں، وہ تہمت رفع ہو گئی ہے۔ بڑے سے بڑے مفکر شاعر نے

بھی خواہ وہ رومی ہوں یا عطّار یا سنائی یا گوئٹے یا ٹینی سن یا براؤ ننگ، اس سے زیادہ کوئی کام نہیں کیا۔ اقبال کی حکیمانہ شاعری کا ایک پہلو ایسا بھی ہے جو دوسرے مفکر شعرا میں بہت کم یاب بلکہ نایاب ہے۔ جہاں تک افکار کا تعلق ہے اس نے نہ رومی کا کامل تتبع کیا ہے نہ نطشے کا نہ برگساں کا اور نہ کارل مارکس یا لینن کا۔ اپنے تصورات کا قالین بنتے ہوئے اس نے رنگین دھاگے اور بعض خاکے ان لوگوں سے لیے ہیں لیکن اس کے مکمل قالین کا نقشہ کسی دوسرے کے نقشے کی ہو بہو نقل نہیں ہے۔ اپنی تعمیر کے لیے اس نے ان افکار کو سنگ وخشت کی طرح استعمال کیا ہے۔ اقبال اُن مفکر شاعروں میں سے ہے جن کے پاس اپنا ایک خاص زاویۂ نگاہ اور نظریۂ حیات بھی ہوتا ہے۔ محض افکار کے اِدھر اُدھر سے اخذ کردہ عناصر سے اس کی توجیہہ نہیں ہو سکتی۔ گوئٹے نے جو ایک لحاظ سے اقبال کا پیشرو ہے، اسی خیال کو ایک عجیب پیرائے میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میرے افکار کی تعمیر سے قطع نظر کر کے فقط میرے جسم کی تعمیر کرلو۔ کیا ان عناصر سے جو میں نے بطور خوراک اپنے اندر جذب کیے ہیں، میری شخصیت کی توجیہہ ہو سکتی ہے؟ اگر کوئی شخص یہ کہے کہ گوئٹے نتیجہ ہے اتنے سو بکروں اور گایوں اور خنزیروں کا، اور عرق ہے اتنے ٹن ترکاریوں اور اناجوں کا، تو یہ کس قدر مہمل بات ہوگی۔ یہ تمام غذائیں گوئٹے میں آکر گوئٹے بن گئی ہیں۔ یہی حال اقبال کا ہے۔ اقبال کے اندر رومی بھی ہے اور نطشے بھی کانٹ بھی اور برگساں بھی، کارل مارکس بھی اور لینن بھی، اور شاعری کے لحاظ سے بیدل بھی اور غالب بھی۔ لیکن اقبال کے اندر ان سب میں سے کسی کی اپنی حیثیت جوں کی توں قائم نہیں ہے۔ رومی کا انسان کامل اور مرد عارف، نطشے جیسے کافر کے "فوق الانسان" سے ہم کنار ہو کر اقبالی انسان بن گیا ہے۔ برگساں کی دہریت اسلام کی توحید سے مل کر کچھ اور چیز ہو گئی ہے۔ اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اقبال کے اندر یہ عجیب و غریب کمال نظر آئے گا کہ زندگی کے بظاہر متضاد اور متخالف نظریات اس میں عجیب طرح سے ترکیب پائے گئے ہیں۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اقبال ان بعض متضاد چیزوں

کو جوڑ نہیں سکا، جس وقت جو جس سے چاہا لے لیا۔ یہی اعتراض افلاطون پر بھی کیا گیا ہے، جلال الدین رومی پر بھی اور نطشے پر بھی۔ یہ کون کہہ سکتا ہے کہ زندگی کے مختلف پہلوؤں اور افکار و تاثرات کی گوناگونی کو کوئی صاحب کمال ایک رنگ میں لا بھی سکتا ہے یا نہیں ۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ متضاد رنگوں کے تار و پود کو وہ دل کش نقشوں میں بن لیتا ہے۔ منطقی حیثیت سے کسی کو تشفی ہو نہ ہو، لیکن بیان کی ساحری ایسی ہے کہ اقبال کو پڑھتے ہوئے کسی تضاد کا احساس نہیں ہوتا۔

عارف رومی کو اقبال اپنا مرشد سمجھتا ہے۔ جاوید نامے میں افلاک اور ما ورائے افلاک کی سیر میں وہ رہنما ہے۔ تمام حقائق اور واردات کی اصلیت اقبال پر اسی مرشد کے سمجھانے سے کھلتی ہے۔ بال جبریل میں پیر و مرشد کا مکالمہ بھی اس پر دلالت کرتا ہے۔ اقبال کو نبی کریم صلعم کے بعد پیر رومی ہی سے گہرا واسطۂ روحانی ہے۔ دیگر حکما پر اقبال مخالفانہ تنقید بھی کرتا ہے لیکن پیر رومی کے ساتھ رشتۂ عقیدت بہت راسخ اور غیر متزلزل ہے۔ اقبال کے ارتقائے عقلی و روحانی میں یہ رشتہ روز بروز مضبوط ہوتا گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال جیسے آزاد خیال شخص کو اگر کسی کا مرید کہہ سکتے ہیں تو وہ پیر رومی ہی کا مرید ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ تمام صوفیائے کرام میں سے اقبال نے اس مرشد کو کیوں منتخب کیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ رومی کا تصوف اسلامی تصوف کی مختلف قسموں میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ عشق اور عقل باہمی تعلق جس پر اقبال نے اپنی شاعری کا بہت سا حصہ وقف کیا ہے، پیر رومی کا خاص مضمون ہے۔ اقبال نے اس مضمون میں فقط مرشد کے الفاظ کو دہرایا نہیں بلکہ جدّت افکار سے اس میں بہت دل کش رنگ اپنی طرف سے بھرے ہیں۔ رومی کے تصوف میں حرکت اور ارتقا کے تصورات بڑی کثرت سے ملتے ہیں۔ رومی آزادیٔ ارادہ یعنی جبر کے مقابلے میں اختیار کا قائل ہے۔ تقدیر کا مفہوم رومی کے ہاں عام اسلامی مفکرین سے بالکل الگ ہے۔ وہ جہاد

کو انسان کی تقدیر قرار دیتا ہے۔ انسان کی ماہیت اور اس کے کمال کے ممکنات رومی کے فلسفے میں اس انداز سے بیان ہوئے ہیں کہ وہ جرأت افکار میں بعض اوقات نطشے کا پیش رو معلوم ہوتا ہے۔ رومی انفرادی بقا کا قائل ہے اور کہتا ہے کہ خدا میں انسان اس طرح محو نہیں ہو جاتا جس طرح کہ قطرہ سمندر میں محو ہو جاتا ہے بلکہ ایسا ہوتا ہے جیسے کہ سورج کی روشنی میں چراغ جل رہا ہے یا جیسے لوہا آگ میں پڑ کر آگ ہو جاتا ہے لیکن باوجود اس کے اس کی انفرادیت جاتی رہتی ہے۔ تقویم خودی، تخلیق ذات اور ادّعائے انا کے مضامین جو اقبال کو بہت پسند ہیں اور اقبال کی شاعری کا امتیازی جوہر ہیں، رومی کے ہاں جابجا ملتے ہیں۔

دانہ باشی مرغکانت برچنند　　　غنچہ باشی کودکانت برکنند

دانہ پنہاں کن سراپا دام شو　　　غنچہ پنہاں کن گیاہ بام شو

تسخیر کائنات اور عروج آدم اقبال کی طرح رومی کا بھی خاص مضمون ہے

آنکہ بر افلاک رفتارش بود　　　بر زمیں رفتن چہ دشوارش بود

رومی کے ہاں کے بہترین تصورات، اقبال میں ایک جدید رنگ میں ملتے ہیں لیکن زمانے کے اقتضا سے بعض امور میں مرید مرشد سے آگے نکل گیا ہے۔ تعمیر ملت اور حقیقت اجتماعیہ کا جو فلسفہ اقبال نے بیان کیا ہے اس کی فقط کہیں کہیں جھلکیاں رومی ہی میں مل سکتی ہیں۔ جس خوبی اور شرح و بسط کے ساتھ اقبال نے اس میں نکتہ آفرینی کی ہے وہ اقبال ہی کا حصہ ہے۔ رومی کا جذبۂ عشق بہت حد تک محویت ذات الٰہی کے تاثرات میں رہ جاتا ہے۔ اقبال کے ہاں جذبۂ عشق ایک جذبۂ تخلیق، جذبۂ تسخیر اور جذبۂ ارتقا بن گیا ہے اور اس پہلو سے اقبال نے ایسے مضامین پیدا کیے ہیں جن کا مرشد کے ہاں مشکل سے کوئی نشان ملے گا۔

نطشے کی مریدی اقبال نے اس حد تک بھی قبول نہیں کی جس حد تک کہ اس نے مرشد رومی کا اتباع کیا ہے۔ نطشے کے افکار میں سے اقبال کو تعمیر خودی، استحکام خودی

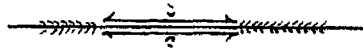
اور عروج آدم کا مضمون پسند آیا۔ لیکن نطشے کے ہاں سے تخریبی افکار بہ نسبت ترکیبی افکار کے بہت زیادہ ملتے ہیں۔ اس میں جلال کا پہلو جمال کے پہلو پر اس قدر غالب ہے کہ ہستی محض ایک میدان کارزار بن جاتی ہے۔ اقبال خودی کے ساتھ ایک بے خودی کا فلسفہ بھی رکھتا ہے۔ ایک کو دوسرے کے بغیر ناقص سمجھتا ہے۔ نطشے کے ہاں انفرادی خود اختیاری کا اس قدر زور ہے کہ فرد کا رشتہ ملت اور کائنات سے نہایت غیر معین اور مبہم سا رہ جاتا ہے۔ اس کے ہاں قاہری غالب ہے اور دلبری مغلوب۔ اقبال کے نصب العین انسان میں ناز کے ساتھ نیاز بھی ہے، ادّعا کے ساتھ تسلیم و رضا بھی ہے۔ نطشے جمہوریت اور مساوات کا دشمن ہے اور غریبوں اور کمزوروں کے لیے اس کے پاس نفرت کے احساس کے سوا کچھ نہیں۔ اقبال بھی جمہوریت کی موجودہ شکلوں کو دھوکا سمجھتا ہے لیکن ایک اعلیٰ سطح پر صحیح مساوات کا متلاشی ہے اور ایسے خدا کا قائل ہے جو اپنے فرشتوں کو حکم دیتا ہے کہ اُٹھو! میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو۔ نطشے کے ہاں صداقت کا معیار قوت کے سوا کچھ نہیں۔ تنازعہ للبقا کا انداز ظالمانہ، بے رحم اور جابرانہ ہے۔ اقبال کے ہاں محض قوت صداقت کا معیار نہیں۔ نطشے خدا کا منکر ہے اقبال اعلیٰ درجے کا موحد ہے۔ نطشے مجذوب ہے اور اقبال حکیم ہے۔ اقبال تمام نوع انسانی کو اُبھارنا چاہتا ہے نطشے کی نظر فقط چند کامل افراد پر ہے جو تمام پیکار حیات کا ماحصل ہیں۔ نطشے نے ڈارون کے نظریہ حیات پر اخلاق اور فلسفے کی بنیاد رکھی۔ اس کا یہ خیال کہ اسی نظریے کے ماتحت آنے والا انسان موجودہ انسان سے اتنا ہی مختلف ہو سکتا ہے جتنا کہ موجودہ انسان کیڑوں مکوڑوں سے مختلف ہو گیا ہے۔ انسانی نصب العین میں بڑی قوت پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ نطشے کسی وجہ سے بڑے زور شور سے یہ عقیدہ بھی رکھتا تھا کہ کائنات اپنے حوادث کو ازلی اور ابدی طور پر دہراتی رہتی ہے۔ جو کچھ ہو رہا ہے وہ پہلے بھی ہو چکا ہے، جو مخلوق اس وقت ہے وہ پہلے بھی موجود رہ چکی ہے اور آئندہ بھی بار بار وجود میں آتی رہے گی۔ تکرار ابدی کا یہ عقیدہ نطشے کے جوش ارتقا کے خلاف پڑتا ہے۔ اگر حرکت حقیقت میں ارتقائی نہیں بلکہ دوری ہے اور جو کچھ ہو رہا ہے وہ محض تکرار ہے تو تمام ذوق پیکار مہمل اور جدید انسان

کی تخلیق کا خیال بے معنی ہو جاتا ہے۔ نطشے کے افکار میں جا بجا تناقضات پائے جاتے ہیں لیکن ارتقا اور تکرار کا تناقض بڑا شدید ہے۔ اقبال اور رومی دونوں کے افکار اس تناقض سے بری ہیں :۔

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلّی　　　اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

مولانا روم فرماتے ہیں کہ میری زندگی ایک عروج مسلسل ہے۔ میں ذرات پریشاں سے شروع ہوا تھا، جماد و نباتات و حیوان سے گزرتا ہوا انسان تک پہنچا ہوں :۔ ع

مردم از حیوانی و آدم شدم　　　پس چہ ترسم کے زمردن کم شوم

عارف رومی کا نظریہ یہ ہے کہ زندگی میں نہ رجعت ہے نہ تکرار۔ اس نظریے میں اقبال رومی کا ہم نوا ہے اور دونوں نطشے کے مخالف ہیں۔

اقبال اور آرٹ

از

ڈاکٹر یوسف حسین خانصاحب ڈی لٹ (پیرس)
جامعہ عثمانیہ حیدر آباد

اقبال کی طبیعت ایسی ہمہ گیر اور ہمہ جو تھی اور اس کی شخصیت میں ایسے مختلف عناصر جمع ہوگئے تھے جو عام طور پر کسی ایک شخص کی زندگی میں شاذ و نادر ہی ملتے ہیں۔ اس کے ذہن اور اس کی زندگی میں بلا کی وسعت تھی۔ اس کے جمال پرست اور عشق پرور دل نے اپنے تخیل کی گلکاریوں سے اپنی ایک الگ دنیا آباد کرلی تھی۔ اس دنیا کی خیالی تصویر میں اس نے اپنے جذبات کے موقلم سے ایسی رنگا رنگی اور تنوع پیدا کیا کہ انسانی نظر جب اس تصویر پر پڑتی ہے تو پھر ہٹنے کا نام نہیں لیتی۔ اقبال کا آرٹ دلوں کو لبھانے کے طلسم میں پوشیدہ ہے۔ اقبال کے جسم خاکی میں ایک مصلح حیات کی عرفان جو، صداقت پسند اور نظم آفریں روح تھی جو جذبۂ دینی کے تحت انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ضبط و نظم قائم کرنا چاہتی تھی۔ وہ شاعر بھی تھا اور حکیم نکتہ داں بھی۔ اس کے ہاں درد و سوز بھی ہے اور رندی و مستی بھی، نصیحتیں بھی ہیں اور دین و تمدن کی تعلیم بھی، عقل و عشق کی ابدی کشمکش کا بیان بھی ہے اور حسن کی کرشمہ سازیوں کی نقاشی بھی۔ اس کی نظر حقیقت اور مجاز دونوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ کبھی وہ والہانہ انداز میں جذبات انسانی کی ترجمانی کرتا ہے اور کبھی اپنے افکار عالیہ سے حیات و تقدیر کے راز ہائے سربستہ کا انکشاف کرتا ہے۔ وہ کبھی زندگی کے قافلے کو طوفان و ہیجان کی منزل کی طرف بڑھائے لیے جاتا ہے اور کبھی اپنے علم پرور اور حکیمانہ مشوروں سے ضبط و نظم کی تعلیم دیتا ہے۔ غرض کہ زندگی کی ہنگامہ زائیوں کے کوئی اسرار اس کی بصیرت سے پوشیدہ نہیں۔

اس کی شاعری اور زندگی کے مختلف رُخ اپنے اندر اس قدر وسعتیں پنہاں رکھتے ہیں کہ ضرورت اس امر کی ہے کہ علیحدہ علیحدہ اور مجموعی طور پر استقصا کیا جائے۔ یہ کام اس وقت ہوسکے گا جب کہ ہماری قوم کے بہترین دل و دماغ اس کے پیغام کو سمجھنے اور دوسروں کو سمجھانے کے لیے عرصہ تک اپنے تئیں مصروف رکھیں گے۔ اقبال کا آرٹ حسن و عشق کے اسرار کا حامل ہے اور علم و معرفت کے جو خزانے اس کے اندر پوشیدہ ہیں، ان تک پہنچ صرف انھیں لوگوں کی ہوسکتی ہے جنھوں نے اپنے دل و دماغ پر وہ کیفیات طاری کرنے کی کوشش کی ہے جو اس پر گزر چکی ہیں۔

اقبال کی زندگی مجمع البحرین تھی جس میں مشرق و مغرب کے علم و حکمت کے دھارے آکر مل گئے تھے۔ اس کی شخصیت جامع کمالات تھی۔ اس کا کلام اس کے دل و دماغ کی غیر معمولی اور لازوال قوتوں کا آئینہ دار ہے۔ اس نے عہد جدید کے انسان کا جو تصور پیش کیا ہے، جسے وہ مردِ مسلم کہتا ہے، وہ ایسا جاندار تصور ہے کہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔ جتنا زمانہ گزرے گا اتنی ہی اس کے کلام کی تاثیر بڑھتی جائے گی۔ ادب اس کے جذبات کی قدر کرے گا، فلسفہ اس کے تخیل و وجدان سے بصیرت اندوز ہوگا اور سخن آرائی اس کی نازک خیالی پر وجد کرے گی اقبال کی طبیعت میں جو ہمہ گیری تھی اس کی مثالیں تاریخ ادب میں بہت کم ملتی ہیں۔ اس کی زندگی اور شاعری کا ہر پہلو اپنے اندر بے پایاں دلکشی رکھتا ہے۔ بقول نظیری:-

ز پائے تا بسرش ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا ایں جاست

ادبیات عالم کی تاریخ میں شاذ و نادر ایسی مثال ملے گی کہ کسی دوسرے شاعر نے اقبال کی طرح اپنے دلاویز نغموں سے اتنی بڑی جماعت پر جیسی کہ مسلمانانِ ہند کی جماعت ہے، اتنا گہرا اثر چھوڑا ہو۔ اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ اقبال نے زندگی کے ان مہتم بالشان حقایق کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا جو قوموں اور جماعتوں کی سیرت کی تشکیل میں ممد و معاون ہوتے اور انھیں فلاح و سعادت کی طرف لے جاتے ہیں۔ اگرچہ

خود زمین مردہ میں پیدا ہوا جیسا کہ اس نے "پیام مشرق" میں اپنا اور المانوی شاعر گوئٹے کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

او چمن زادے چمن پروردۂ — من دمیدم از زمین مردۂ

لیکن اس نے اپنے پیغام کے طلسم سے ایک پوری قوم کی رگوں میں زندگی کی لہر پیدا کر دی۔

اقبال نے مختلف موقعوں پر اس امر کا اظہار کیا ہے کہ مجھے شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ اس نے اپنی قوم سے شکایت کی ہے کہ:۔

او حدیث دلبری خواہد زمن — رنگ و آب شاعری خواہد زمن

کم نظر بے تابیٔ جانم ندید — آشکارم دید و پنہانم ندید

اس سے دراصل اس کی مراد یہ ہے کہ وہ آرٹ کو آرٹ کی خاطر نہیں برتتا بلکہ اس کو اپنے مخصوص مقاصد حیات کے حصول کا ذریعہ تصور کرتا ہے+۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:۔

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست

سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

+ وکٹر ہیوگو نے "آرٹ برائے آرٹ" (I' art pour I'art) کی اصطلاح کے متعلق لکھا ہے کہ سب سے پہلے اس نے اس کو استعمال کیا تھا لیکن یہ دعویٰ صحیح نہیں ہے۔ اس نے ۱۸۶۴ء میں شیکسپیئر کے فرانسیسی ترجمے پر ایک نہایت جامع دیباچہ لکھا تھا جس میں اس نے لکھا ہے:۔

"۳۵ سال کا عرصہ ہونے آیا (یعنی سنہ ۱۸۲۹ء میں) کہ ایک روز والٹیر کے المیہ ناٹکوں کے متعلق ایک صحبت میں بعض شاعروں اور نقادوں میں بحث ہو رہی تھی۔ میں بھی وہاں موجود تھا۔ میں نے کہا کہ والٹیر کے ناٹکوں میں اشخاص ایک دوسرے سے باتیں نہیں کرتے، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک فقرہ دوسرے فقرے سے باتیں کر رہا ہو۔ اس کے ہاں ہمیں خالص آرٹ برائے آرٹ کی مثالیں ملتی ہیں۔ غیر دانستہ طور پر میرے الفاظ "آرٹ برائے آرٹ" مناظرہ اور حجت کے لیے ایک اصول موضوعہ بن گئے" لیکن شاید وکٹر ہیوگو کو اس کا علم نہ تھا کہ اس سے قبل یہی الفاظ وکٹر کوزین نے اپنے ایک لکچر

(بقیہ بر حاشیہ ۱۰۹)

اقبال اپنے آرٹ کے ذریعے اجتماعی وجدان کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا چاہتا ہے وہ آرٹ کی مہمیز سے اپنے 'ہمرہانِ سست عناصر' کو منزل مقصود کی جانب تیز گام دیکھنے کا متمنی ہے۔ اس کے نغمہ کی دل کش صدا اس کے ساتھیوں کی بے آہنگیوں کو اپنے میں جذب کر لیتی ہے جس طرح حقیقی حسن مشاطگی کا رہین منت نہیں ہوتا اور اس کے بے نیازی کا اقتضا ہوتا ہے کہ وہ اپنی طرف سے بے پروا رہے، اسی طرح اقبال جو ہمہ تن شعر ہے، اپنی شعریت کا دیباعامیانہ احساس نہیں رکھتا جو جھوٹے شاعروں کا شیوہ ہے۔ وہ سوائے اپنی مخصوص صحبتوں کے عام طور پر پیشہ ور شاعروں کی طرح شعر پڑھنا اور دوسروں کو سنانا تک

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۰۸

میں استعمال کیے تھے:۔ آرٹ نہ مذہب و اخلاق کی خدمت کے لیے ہے اور نہ اس کا مقصد مسرت و افادہ ہے۔۔۔۔۔ مذہب مذہب کی خاطر ہونا چاہیے، اخلاق اخلاق کی خاطر اور آرٹ آرٹ کی خاطر۔ نیکی اور پاکبازی کے راستے سے افادہ اور جمال تک پہنچ نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح جمال کا مقصد افادہ یا نیکی یا پاکبازی نہیں ہے۔ جمال کا راستہ جمال ہی کی منزل کی طرف رہبری کر سکتا ہے" (ملاحظہ ہو پال استابیفر کی کتاب "مذہبی اور جمالیاتی مسائل" ص ۲۷ ۔

(Questions esthetiques at religieuses)

وکٹر کوزین پر کانٹ کے فلسفے کا بہت اثر تھا۔ چنانچہ اس نے کانٹ کے اس خیال پر کہ آرٹ کے لیے بے تعلق و بے غرض ہونا ضروری ہے اور مزید حاشیہ چڑھایا اور اپنی خطابت و ذہانت سے اسے ایک مستقل مسئلہ بنا دیا۔

انیسویں صدی کے وسط میں یورپ کے تمام ادبی حلقوں میں اس مسئلے پر بڑی زور و شور کی بحثیں رہیں کہ آیا آرٹ آرٹ کے لیے ہے یا زندگی کے لیے۔ خود وکٹر ہیوگو اس کا قائل تھا کہ آرٹ زندگی کے لیے ہے۔ آج تک مغربی ادب میں ان دونوں مسلکوں کے ادبی تبع اور حامی برابر چلے آرہے ہیں۔ اس ادبی مسلک کو کہ آرٹ زندگی کے لیے ہے، فرانسیسی حکیم اور ادیب ماری ژان گویو نے اپنی تصانیف میں مستقل نظام خیال کے تحت پیش کیا ہے۔ رسکن اور ٹالسٹائے دونوں نے، جو گویو کے ہمعصر تھے، بڑی حد تک اپنے خیالات گویو کی تصانیف سے لیے اور ان کی اشاعت کی۔ گویو کی تصانیف جن میں اس مسئلہ پر بحث ہے، یہ ہیں۔

(1) I Art all point de vue Sociologique

(2) Les problemes I'esthetique contomporaine

پسند نہ کرتا تھا۔ کیا اُس کی اس شاعرانہ بے نیازی سے ہم بھی اس کو مصلح قوم تو سمجھیں۔ لیکن اس کے شاعرانہ کمال کو محض ضمنی خیال کریں؟ واقعہ یہ ہے کہ اس نے آرٹ یا شاعری کو مقصود بالذات کبھی نہیں سمجھا بلکہ اس کے ذریعے سے اشاروں اشاروں میں حیاتِ انسانی، فطرت اور تقدیر کے اسرار در موز ہمارے لیے بے نقاب کر دیے:-

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

ہر بڑے شاعر کے کلام کی تہ میں آرٹ کا ایک مخصوص تصور کارفرما ہوتا ہے جو دراصل بڑی حد تک اس شاعر کے تصورِ کائنات کے تابع ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اقبال کے آرٹ کا کیا تصور ہے جسے اس نے صوت و لحن کی ہم آہنگی سے ظاہر کیا۔ اس نے اپنے اس تصور کے متعلق مختلف جگہ اشارے کیے ہیں۔ وہ آرٹ کو زندگی کا خادم خیال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جو اپنی شخصیت کی قوت اور جوشِ عشق کی بدولت اپنے دل و دماغ پر ایسی کیفیت طاری کرے جس کے اظہار پر وہ مجبور ہو جائے۔ یہی کیفیت آرٹ کی جان ہے۔ اس میں جلالی اور جمالی عنصر دونوں پہلو بہ پہلو ہونے چاہییں۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:-

دلبری بے قاہری جادوگری ست   دلبری با قاہری پیغمبری ست

'مرقعِ چغتائی' کے دیباچے میں اقبال نے اپنے آرٹ کے تصور کو ذرا تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:- "کسی قوم کی روحانی صحت کا دار و مدار اس کے شعرا اور آرٹسٹ کی الہامی صلاحیت پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایسی چیز نہیں جس پر کسی کو قابو حاصل ہو۔ یہ ایک عطیہ ہے جس کی خاصیت اور تاثیر کے متعلق اس کا پانے والا اس وقت تک تنقیدی نظر نہیں ڈال سکتا جب تک کہ وہ اسے حاصل نہ کر چکا ہو۔ اس لیے وہ شخص جو اس عطیے سے فیضیاب ہوا ہو اور خود اس عطیے کی حیات بخش تاثیر انسانیت کے لیے اہمیت رکھتے ہیں۔ کسی زوال پذیر آرٹسٹ کی تخلیقی تحریک، اگر اس میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ اپنے نغمے یا تصویر

سے لوگوں کے دل لبھا سکے، قوم کے لیے بہ نسبت اٹیلا یا چنگیز خاں کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتی ہے۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے امراء القیس کے متعلق جو قبل اسلام کا سب سے بڑا عرب شاعر گزرا ہے، فرمایا تھا۔ اشعر الشعراء و قائدھم الی النار (یعنی وہ شاعروں کا سردار ہے لیکن جہنم کی راہ میں وہی ان کا رہبر ہوگا)"

"مرئی کو اس کا موقع دینا کہ غیر مرئی کی تشکیل کرے اور فطرت کے ساتھ ایسا تعلق قائم کرنا جسے سائنس کی زبان میں مطابقت یا توافق کہتے ہیں، درحقیقت یہ تسلیم کرنے کے مترادف ہے کہ فطرت نے انسانی روح پر غلبہ پالیا۔ انسانی قوت کا راز یہ ہے کہ فطرت کے مہیجات کے خلاف مقاومت اختیار کی جائے نہ کہ ان کے عمل کے سامنے اپنے تئیں رحم و کرم پر چھوڑ دیا جائے۔ جو کچھ موجود ہے اس کی مقاومت اس واسطے کرنی چاہیے کہ جو موجود نہیں ہے اس کی تخلیق ہو۔ ایسا کرنا صحت و زندگی سے عبارت ہے۔ اس کے ماسوا جو کچھ ہے وہ زوال اور موت کی طرف لے جانے والا ہے۔ خدا اور انسان دونوں دوامی تخلیق سے قائم و زندہ ہیں:۔

حسن را از خود بروں جستن خطا ست
آں چہ می بایست پیش ما کجا ست

"جو آرٹسٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ انسانیت کے لیے باعث برکت ہے۔ وہ تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے اور اس کی روح میں زمانہ اور ابدیت کا پرتو منعکس ہوتا ہے ...... عہد جدید کا آرٹسٹ فطرت سے اکتساب فیض کرتا ہے حالانکہ فطرت تو "ہے" اور اس کا کام یہ ہے کہ ہماری اس جستجو میں روڑے اٹکائے جو ہم اس کے لیے کرتے ہیں جو "ہونا چاہیے" اور جسے آرٹسٹ اپنے وجود کی گہرائیوں میں پا سکتا ہے"

اقبال کی شاعری متعین روحانی اور اخلاقی مقاصد کے لیے ہے۔ وہ اپنے سامع کے دل میں جذب و قوت کی ایسی کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے جس کے ذریعے وہ فطرت پر قابو پا سکے۔ اس کے آرٹ کے دو محرکات خاص طور پر قابل لحاظ ہیں۔ ایک تو انسانی زندگی کے لامحدود

امکانات کا عقیدہ اور دوسرے نفس انسانی کی کائنات میں فوقیت۔ بالعموم ایسا ادب جو کسی خاص غرض کے حصول کا ذریعہ ہو، خشک، بے کیف اور آرٹ کے نقطۂ نظر سے پست ہو جاتا ہے لیکن اقبال نے اپنے مطالب کو اس سلیقے سے رنگ و آب شاعری میں سمو کر پیش کیا ہے کہ وہ دل و نظر کو اپنی طرف جذب کرتے ہیں۔ وہ منطقی مقدمات سے نتائج نہیں نکالتا بلکہ وہ انسان کی ذوقی صلاحیت سے اپیل کرتا ہے۔ اس کا اسلوب بیان ایسا رنگین اور دل کش ہے کہ بعض اوقات وہ نہایت عمیق مطالب کو باتوں باتوں میں ہمارے ذہن نشین کر دیتا ہے۔ اس کے کلام کی تاثیر کے دو اسباب سمجھ میں آتے ہیں، ایک تو خود اس کی بلند شخصیت کا کرشمہ اور اس کا خلوص اور دوسرے اس کے طرز ادا کی ندرت اور طرفگی۔ وہ اپنے آرٹ سے ایسا معنی خیز طلسم پیدا کر دیتا ہے جس میں زندگی اور فطرت دونوں کی اندرونی اور خارجی کیفیات شامل ہوتی ہیں۔ اس کی نظر اشیا و حقائق کے معنی تک پہنچتی اور بصیرت اندوز ہوتی ہے۔ اس کے آرٹ کی خوبی یہ ہے کہ اس کے ہاتھ سے کبھی زندگی کا دامن نہیں چھوٹتا :-

اے میانِ کیسہ ات نقد سخن   بر عیارِ زندگی او را بزن

اقبال کے نزدیک حسن و صداقت ایک ہیں۔ آرٹ کی اعلیٰ قدر و قیمت یہ ہے کہ وہ روحانی اور اخلاقی اقدار کا احساس و توازن ادراک حسن کے ذریعے پیدا کرے۔ اس کے نزدیک حسن آئینۂ حق ہے اور دل آئینۂ حسن جیسا کہ اپنی نظم "شیکسپیر" میں اس نے کہا ہے :-

برگ گل آئینۂ عارض زیبائے بہار   شاہدِ مے کے لیے حجلۂ جام آئینہ

حسن آئینۂ حق اور دل آئینۂ حسن   دل انسان کو ترا حسن کلام آئینہ +

+ یہی خیال شیکسپیر اور کیٹس نے اپنے اپنے رنگ میں ظاہر کیا ہے۔ شیکسپیر کہتا ہے :-

" O how more doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give
The rose looks fair, but fairer we it deem
For that sweet odour which doth in it "

بقیہ بر حاشیہ ۱۱۳

صداقت کی تخلیق ذہن اور فطرت کی آویزش سے ہوتی ہے۔ اس کا وجود ادراک اور حافظہ کا ایک کرشمہ ہے۔ اس جدوجہد کی ہر منزل پر نئے نئے حقایق ظاہر ہوتے ہیں۔ صداقت کے اس پُرپیچ راستے میں حقیقت مطلق کی منزل اور زیادہ دور ہٹتی جاتی ہے۔ جہاں تک انسان کبھی نہیں پہنچ سکتا۔ جتنی وہ انسان سے بچ نکلنے یا گریز کی کوشش کرتی ہے اتنا ہی وہ اس پر زیادہ اور اس پر قابو پانا چاہتا ہے۔ یہی فریب نظر حسن کے تمام خیالی اور حقیقی پیکروں کی خصوصیت ہے۔ بغیر اس کے ان میں دل کشی نہ رہے۔ حسن اور حقیقت سے انسان جتنا قریب ہوتا جاتا ہے اتنا ہی اپنے آپ کو ان سے دور تصور کرنے لگتا ہے۔ اگر یہ احساس نہ ہو تو پیہم آرزو کی لگن باقی نہ رہے[1]۔ اقبال کہتا ہے:۔

ہر نگارے کہ مرا پیش نظر می آید

خوش نگارے است ولے خوشتر ازاں می باید

آرٹ کے ذریعے احساسات اور کیفیات شعوری کی ساری منتشر قوتیں شخصیت کی

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۲

کیٹس کہتا ہے:۔

" Beauty is truth, truth Beauty—that is all

Ye know on earth, and all Ye need to know "

ایک فرانسیسی شاعر نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے:۔

" Riew n'est bean que be vari

Le vari seulest aimable "

(۱) غالب نے اس خیال کو اس طور پر ادا کیا ہے کہ منزل کی طرف جس تیزی سے میرا قدم بڑھتا ہے اُسی رفتار سے بیابان مجھ سے دور بھاگتا ہے:۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

(چونکہ غالب اور اقبال میں خاص ذوقی اور باطنی مناسبت پائی جاتی ہے اس سبب سے ہم نے ان دونوں کے فکر و احساس کی مماثلت کو کہیں کہیں ظاہر کیا ہے۔ اسی طرح اقبال اور رومی میں بھی ذہنی تعلق ہے جسے واضح کیا گیا ہے)۔

گہرائیوں میں سموئی جاتی ہیں اور پھر وجدانی وحدت بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ شاعر کا لمحۂ فکر ابدی زمانے میں ہوتا ہے بالکل اسی طرح جیسے پھول میں صد ہا بہاروں کی خوشبوئیں پنہاں ہوتی ہیں۔ اقبال رنگ و آب شاعری کی طرف سے چاہے کتنا ہی بے نیاز کیوں نہ ہو لیکن اس کو کیا کیجیے کہ فطرت نے اسے شاعر پیدا کیا ہے اور اس کے سینے میں ایک بے چین اور حساس دل رکھ دیا ہے۔ اس کی شاعری میں جن خیالات و جذبات کا اظہار ہوتا ہے وہ دراصل اس کے دوررس وجدان کا نتیجہ ہیں۔ وہ ذوق جمال کو زندگی سے علیحدہ نہیں تصور کرتا۔ وہ اس کا قائل نہیں کہ انسانی زندگی کے اعلیٰ ترین نصب العین کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا جائے۔ زندگی کی طرح اقدار حیات کی تہ میں بھی لطیف وحدت ہونی چاہیے۔ آرٹ کا جامہ حسن و عشق کے تانے بانے سے بنتا ہے۔ زندگی کے یہ دونوں مظہر دائمی ہیں۔ شاعر ان سے کسی طرح چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ کبھی وہ انھیں عینی طور پر اور کبھی حقیقت نگاری کے تحت پیش کرتا ہے۔ زندگی کے سارے حقائق مسرت و غم، آرزوؤں کی کشمکش، انسانیت کی کامرانیاں اور حسرتیں، قوموں کا عروج و زوال، غرض کہ زندگی کے سارے مسائل شاعر کے لیے جاذب نظر ہوتے ہیں، وہ ان میں سے جسے چاہے اپنی طبیعت کی افتاد کے موافق اپنا موضوع قرار دے۔

حقیقت بینی کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آرٹ عالم فطرت کی ہو بہو نقل ہو جائے۔ آرٹ حسن کے وہبی تصور کو خارجی تشکیل دیتا ہے تاکہ شئ مدرکہ کی روح کا اظہار ممکن ہو۔ ہم کسی عمل آرٹ کو اسی حد تک سمجھ سکتے یا اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں جس حد تک کہ ہم وجدانی طور پر اس کی حقیقت پنہانی کو محسوس کر سکیں۔ جب ہم کسی شعر سے متاثر ہوتے ہیں تو دراصل ہم خود ایک قسم کی تخلیق آرٹ کا کام انجام دیتے ہیں۔ ہماری اس تخلیق کا معیار ہمارے احساس کی شدت کے متناسب ہوگا۔ جس طرح کسی خوبصورت جسم کو دیکھ کر زندگی کا اعتبار بڑھتا ہے اسی طرح شعر کی معنوی خوبیوں کو سمجھنے والا زندگی کی دلکشی اور بلندی میں اضافہ کرتا ہے۔

شاعر مظاہر خارجی سے چاہے وہ فطری ہوں یا انسانی، اکتساب فیض کرتا ہے اور اپنے اعجاز سے نغمہ کی پوشیدہ روح کو نہاں خانۂ دل سے باہر نکالتا ہے۔ وہ مردہ فطرت میں اپنے اندرونی جذب و کیفیت سے جان ڈال دیتا ہے۔ اس کی بے تاب نظر خوابیدہ فطرت کے رخ روشن پر گدگدی کرتی اور اسے اس کی ابدی نیند سے بیدار کرتی ہے۔ آرٹسٹ کی بدولت فطرت کے مہمل طومار میں ترتیب و معنی پیدا ہوتے ہیں آرٹسٹ کی زندگی دو دنیاؤں میں بسر ہوتی ہے۔ ایک اس کے نفس کی دنیا اور ایک خارجی عالم فطرت۔ کبھی وہ اپنے جذبات و تاثرات کا عکس فطرت کے آئینہ میں دیکھتا ہے اور کبھی ذرہ ذرہ میں اسے حسن ازل کی جھلکیاں نظر آتی ہیں جسے موسیقی کے ایمائی طریقے سے وہ ظاہر کرتا ہے۔ موسیقی شاعری کی بنیاد ہے کسی دوسرے آرٹ میں موسیقی کی سی ایمائی قوت نہیں۔ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ آرٹسٹ کے رجحانات اور خواہشات در اصل اس کے تجربہ یا اس کی یادوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ اصلی آرٹسٹ خارجی عالم کی چمک دار سطح کی نقالی کو باعث ننگ تصور کرتا ہے۔ برخلاف اس کے وہ اس کی پر اسرار روح کو جذب کرتا ہے۔ فطرت نقل کے لیے نہیں ہے بلکہ توجیہ کے لیے۔ کائنات اظہار و توجیہ کی منتظر ہے اور شاعر اس کام کو انجام دیتا ہے۔ توجیہ صرف آئینہ سے نہیں ہو سکتی جو مختلف اشیا کو ہو بہو پیش کر دیتا ہے لیکن روح کا پتہ نہیں چلا سکتا۔ شاعر کا وجدان روح کائنات پر قابو پاتا اور اسے ظاہر کرتا ہے۔

آرٹسٹ اپنے موضوع کی مناسبت سے اپنے دل میں تخیلی پیکروں کی ایک دنیا آباد کر لیتا ہے اور اپنے خون جگر سے ان کی پرورش کرتا ہے۔ اس کا احساس اس قدر شدید ہوتا ہے کہ تجریدی وجود بھی اس کے نزدیک جاندار بن جاتے ہیں۔ بقول گوئٹے "میرے ذہن میں کبھی دو تصورات تجریدی شکل میں نہیں رہتے بلکہ وہ فوراً دو شخصوں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں جو آپس میں مباحثہ کر رہے ہوں"۔ آرٹسٹ شدت احساس کی حالت میں اپنے تئیں ان تخیلی پیکروں سے وابستہ کر لیتا ہے اور پھر انھیں ایک ایک کر کے لحن و صوت کی قبا میں چھپا کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ شاعر یا آرٹسٹ کا تخیل اس کی زندگی کی وسعت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

وہ تخیل کی راہ سے اپنی فطرت اور تقدیر کی منزل طے کرتا اور جن بلندیوں تک انسانی روح کی رسائی ممکن ہو وہاں تک پہنچتا ہو۔ اس کا تخیل اسے ایسے ایسے عالموں کی سیر کراتا ہو کہ جنھیں ظاہری آنکھ نہیں دیکھ سکتی۔ تخیل کی قوت کی کوئی انتہا نہیں۔ وہ عقل سے زیادہ قدیم اور قوی ہو۔ سوائے اس کے جذبات کی دنیا کا کوئی اور محرم راز نہیں ہو سکتا۔ اس کی بصیرت کے آگے فکر ششدر و حیران رہ جاتی ہو۔ جسے عقل ادھورا دیکھتی ہو اسے تخیل مکمل دیکھ لیتا ہو۔ عقل کی طرح وہ زندگی کی تحلیل نہیں کرتا بلکہ عشق کی طرح وہ اپنی امتزاجی بصیرت سے اسے کل کی حیثیت سے دیکھتا ہو۔ ہر وہ آرٹ جس کا موضوع زندگی ہو اس میں امتزاج و ترکیب کی ذہنی صلاحیت بدرجۂ اتم ہونی چاہیے۔ آرٹسٹ اس کے مطابق اپنے خیالی پیکروں کی تعمیر کرتا ہو۔ بادی النظر میں آرٹسٹ کی تخیلی دنیا میں زندگی کا معمولی ربط و نظم نہیں ہوتا بلکہ اس کی جگہ انتشار نظر آتا ہو لیکن حقیقت یہ ہو کہ اس کے ربط پنہانی کو سمجھنے کے لیے وجدان کی رہبری کے بغیر چارہ نہیں۔ جس حقیقت کی تلاش انسان کو ہو وہ اسے خارجی کائنات فطرت میں نہیں ملتی اور اگر مل جاتی ہو تو بڑی گریز پا ثابت ہوتی ہو۔ اسے شاعر اپنے دل کی دنیا میں پیدا کر سکتا ہو اور جب وہ اسے پالیتا ہو تو مجبور ہو جاتا ہو کہ جو کچھ اس نے خود دیکھا ہو اس کی ایک خفیف سی جھلک دوسروں کو بھی دکھا دے جس طرح ادراک و شعور کی دنیا میں انسانی نفس کی آزادی علم کے ذریعے ظاہر ہوتی ہو اسی طرح احساس کی دنیا میں نفس انسانی اپنی آزادی کو آرٹ یا شعر کی شکل میں ظاہر کرتا ہو۔ علم کا تعلق خارجی مظاہر و حقائق سے ہو اور آرٹ کا تعلق انسانی دل کی اندرونی حقیقت سے۔ شعر اس فکر سے عبارت ہوتا ہو جس پر جذبات نے اپنا رنگ چڑھا دیا ہو۔ شعر کے الفاظ اس کے معانی کا قالب ہوتے ہیں۔ ضرور ہو کہ معانی کا اثر قالب کی ظاہری شکل پر پڑے۔ آرٹسٹ کی روح کا رقص اور موسیقی اس کے آرٹ میں جلوہ افروز ہوتی ہو۔

شاعری کی ایک بڑی خصوصیت اس کا خلوص ہو۔ غیر مخلص شاعر شاعر نہیں، نقال ہو۔ شعر پر

کیا مختصر، کوئی فن خلوص کے بغیر اپنے اظہار میں مکمل اور کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اقبال نے جس چیز کو "خون جگر" کہا ہے وہ یہی خلوص ہے۔ اپنی نظم "مسجد قرطبہ" میں وہ کہتا ہے کہ معجزہ ہائے ہنر آنی اور فانی ہیں سوائے ان کے جن کی تہ میں خلوص کارفرما ہے:۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود
قطرۂ خون جگر سل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

نغمۂ نے کی تاثیر کا راز نے نواز کے دل میں تلاش کرنا چاہیے:۔

آیا کہاں سے نغمۂ نے میں سرورِ مے ۔۔۔ اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے
جس روز دل کے رمز مغنی سمجھ گیا ۔۔۔ سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

حقیقی شاعر کا ہر مصرعہ اس کے دل کا قطرۂ خون ہوتا ہے۔

برگ گل رنگیں ز مضمون من است ۔۔۔ مصرع من قطرۂ خون من است

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ نغمہ اس وقت تک نغمہ نہیں جب تک کہ اس کی پرورش آغوش جنوں میں نہ ہوئی ہو۔ وہ اس آگ کے مثل ہے جسے آرٹسٹ نے اپنے خون دل میں حل کیا ہو۔ ایک تو آگ اور پھر ایک حساس دل کے خون میں حل کی ہوئی، اس کی تاثیر کا کیا کہنا! اگر شعر میں خلوص نہیں تو وہ بجھی ہوئی آگ کے مثل ہے۔ شعر اور آرٹ کی عظمت کے متعلق اب کچھ سنیے:۔

نغمہ می باید جنوں پروردۂ ۔۔۔ آتشے در خون دل حل کردۂ

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ ۔۔۔ پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

نغمہ گر معنی نہ دارد مردہ ایست	سوز او از آتش افسردہ ایست
آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود	راز خود را بر نگاہ ما کشود
حور او از حور جنت خوشتر است	منکر لات و مناتش کافر است
آفریند کائناتے دیگرے	قلب را بخشد حیات دیگرے
زاں فراوانی کہ اندر جان اوست	ہر تہی را پر نمودن شان اوست

اگر کوئی آرٹسٹ زندگی کو فراوانی اور فروغ نہیں بخشتا، اگر اس کے آرٹ سے مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا اور اگر اس سے حقائق حیات کے الجھے ہوئے تار نہیں سلجھتے تو وہ آرٹ بے معنی اور مہمل ہے۔ اس کا کوئی مصرف نہیں ؎

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

مقصودِ ہنر سوزِ حیات ابدی ہے	یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو	جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

جب شاعر زندگی کے سنجیدہ اور مہتم بالشان مقاصد پیش کرے تو ضرور ہے کہ خود اس کا یقین و ایمان مکمل ہو۔ اس کے بغیر زندگی اپنے اصلی محرک سے محروم رہتی ہے۔ شدت خلوص کا نتیجہ ہے انہماک جس کی بدولت آرٹسٹ پر زندگی کے رازوں کا انکشاف ہوتا ہے۔

اقبال شاعر حیات ہے۔ اس نے اپنے کلام میں سوز و ساز زندگی کے موضوع کو ایسے ایسے لطیف اور نادر استعاروں اور تشبیہوں سے بیان کیا ہے کہ اس کی مثال مشکل ہی سے ہمیں دنیا کے کسی اور دوسرے شاعر یا ادیب کے ہاں مل سکتی ہے۔ فارسی اور اردو میں اس نے سب سے پہلے اس موضوع پر خامہ فرسائی کی۔ جہاں تک مجھے علم ہے ہمارے شعرا میں سے کسی نے بھی زندگی کو اس وسیع معنی میں نہیں پیش کیا جس طرح کہ اس نے

پیش کیا ہے۔ وہ اس موضوع کو ایسے دل کش اور موثر طور پر پیش کرتا ہے کہ سامع کو یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اس کا وجود ایک امانت ہے۔ اس کے نزدیک سچا آرٹ زندگی کی خدمت کے لیے ہے:-

علم و فن از پیش خیزان حیات علم و فن از خانہ زادان حیات

اقبال اپنے تخیلی پیکروں کی تخلیق سے صرف اپنے دل کو ہجوم جذبات سے ہلکا نہیں کرتا بلکہ اس کے ساتھ وہ تمدنی اقدار کو بھی تقویت پہنچانا چاہتا ہے۔ جس تمدنی گروہ سے اس کا تعلق ہے اس کی روایات اور اخلاقی ذمہ داریوں کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس کے آرٹ میں شخصی اور داخلی عنصر کے علاوہ عمرانی پہلو بھی موجود ہے۔ وہ محض تفنن طبع کے لیے شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے مقاصد کے لیے ایک وسیلہ تلاش کرتا ہے۔ اس کے یہ مقاصد اس قدر بلند ہیں کہ ان کی بدولت خود اس کا آرٹ سر بلند ہو گیا۔ کسی آرٹسٹ کے آرٹ کی عظمت کا انحصار بڑی حد تک اس کے موضوع کی عظمت پر منحصر ہے۔ ممکن ہے کوئی شاعر معاملہ بندی کے اچھے شعر نکال لیتا ہو جو فنی اعتبار سے بے عیب ہوں لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کی تخلیقِ جمال کی کوشش میں کسی قسم کی عظمت اور بلندی بھی پائی جائے۔ مثلاً غنائی شاعری انسان کے دل کے تاروں کو چھیڑتی اور مسرت و غم اور حسرت و آرزو کی سچی اور جیتی جاگتی تصویریں ہمارے سامنے کھینچتی ہے لیکن شاعر کی نظر زندگی کے متعلق نہایت وسیع نہ ہو تو وہ کوئی بلند مضمون نہیں پیدا کر سکے گا۔ اقبال اپنے آرٹ کو جن مقاصد عالیہ کے لیے وقف کرتا ہے ان کی بدولت اس کے کلام میں غیر معمولی عظمت و تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔ وہ اپنی شعلہ نوائی کے ذریعے اپنے دل کی خلش کو دور کرتا ہے:-

تو بجلوہ در نقابی کہ نگاہ بر نتابی مہ من اگر ننالم تو بگو دگر چہ چارہ

غزلے زدم کہ شاید بنوا قرارم آید
تپ شعلہ کم نگردد ز گسستنِ شرارہ

لیکن وہ کہتا ہے کہ شعر کے ذریعے وہ اپنے دل کی بھڑکتی ہوئی آگ میں سے صرف ایک شرارہ باہر پھینک سکا ہے۔ باقی وہ آگ ویسی کی ویسی اب بھی موجود ہے + وہ اپنی گرمیٔ گفتار سے زندگی کی نئی روح کی تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ جس ذات نے اس کے دل میں نالہ و سوز کا طوفان بپا کیا ہے اس سے التجا کرتا ہے:-

اے کہ زمن فزودۂ گرمی آہ و نالہ را

زندہ کن از صدائے من خاکِ ہزار سالہ را

غنچۂ دل گرفتہ را از نفسم گرہ کشائے

تازہ کن از نسیم من داغِ دروں لالہ را

آرٹسٹ اپنے آرٹ کے ذریعے زندگی کے اظہار کا آرزومند ہوتا ہے۔ جو آرٹسٹ زندگی سے دور ہے اس کی تخلیق لازمی طور پر مصنوعی، بے جان اور غیر حقیقی ہو جاتی ہے۔ شاعر اپنے وارداتِ قلبی کو زندہ اور بیدار حقیقت کے طور پر پیش کرتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ جذبے سے بڑھ کر زندہ اور بیدار حقیقت کوئی اور موجود نہیں جس کا انسان کو احساس اور علم ہو۔ زندگی کی سب سے بیش بہا چیز انسانی دل ہے کہ اس کے جینے سے زندگی عبارت ہے۔ زندگی چاہے وہ کتنی ہی ادنیٰ اور حقیر کیوں نہ ہو، ہمارے واسطے موت کے مقابلے میں باعث دلچسپی ہے۔ زندگی کا ایک وہ رخ ہے جو مشین کی طرح کام کرتا ہے اور دوسرا رخ وہ ہے جو نشو و نما سے نئے نئے روپ اختیار کرتا ہے۔ شاعر کی نظر سے دونوں رخ پوشیدہ نہیں ہوتے۔ لیکن اپنے موضوع کے لیے وہ زندگی کے اس رخ کو ترجیح دیتا ہے جو بدلتا رہتا ہے اس واسطے کہ اس کی نظر ہر وقت ممکنات حیات پر رہتی ہے۔ اس کی نظر زندگی کی تہ میں ایسے ایسے نقش و نگار کا

+ اس سے ملتا جلتا مضمون، غالب کے ہاں بھی ہے:-

مجھے انتعاش غم نے پئے عرضِ حال بخشی | ہوسِ غزل سرائی تپشِ فسانہ خوانی
یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب | کروں خوان گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

مشاہدہ کرتی ہے جسے ہماری آنکھیں اعتبارات میں محدود ہونے کے باعث نہیں دیکھ سکتیں۔ وہ اپنے جذبۂ دروں کی بدولت حقیقت میں گہرائی پیدا کر دیتا ہے۔ زوال پذیر آرٹ میں اجتماعی و اخلاقی زندگی سے رشتہ بالکل منقطع ہو جاتا ہے۔ فطرتِ شاعر کے متعلق خود اقبال کی زبان سے سنیے :—

فطرتِ شاعر سراپا جستجوست　　خالق و پروردگارِ آرزوست
شاعر اندر سینۂ ملت چو دل　　ملتے بے شاعرے انبارِ گِل
سوز و مستی نقشبندِ عالمے ست　　شاعری بے سوز و مستی ماتمے ست
شعر را مقصود اگر آدم گری ست　　شاعری ہم وارثِ پیغمبری ست

زندگی کی ایک اعلیٰ قدر حسن ہے۔ یہ کائنات کا ابدی جوہر اور انکشافِ حیات کا لطیف وسیلہ ہے۔ شاعر کا سینہ تجلی زارِ حسن ہوتا ہے۔ اس کے دل میں کائنات کے حسین ترین اوصاف کا عکس موجود ہوتا ہے۔ وہ فطرت کے حسن کو اسی طرح اپنی شخصیت میں جذب کرتا ہے جیسے بھونرا پھولوں کے رس کو۔ اس کو فطرت یا زندگی میں جہاں کہیں حسن نظر آجاتا ہے وہ اس کی توجیہ کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے۔ بغیر جلوۂ حسن وہ تخلیق شعری نہیں کر سکتا۔ اگر حسن نہ ہو تو شاعر اس ساز کے مثل ہے جس کے سب تار ٹوٹ گئے ہوں :—

بے تو جانِ من چو آں سازے کہ تارش درگسست
در حضور از سینۂ من نغمہ خیزد پے بہ پے

شاعر اپنے تاثرات میں اپنے جذبات کی آمیزش سے حسن کے نئے نئے دلفریب پیکر تخلیق کرتا ہے۔ اس کا قوی اور گہرا احساس تخیل کے ذریعے کائنات فطرت اور انسانی دلوں کا راز معلوم کر سکتا ہے۔ وہی جذبات جن کی بدولت اس نے اپنے دل کی دنیا کو تخیلی پیکروں سے آباد کیا تھا، اب اسے اظہار کے لیے بے چین کرتے ہیں۔ وہ اپنے جوشِ تخلیق کو متناسب اور موزوں الفاظ کی خراد پر سڈول اور ہموار کر کے پیش کرتا ہے۔ اس کی طبیعت کی موزونی

ان میں کوئی کور کسر باقی نہیں چھوڑتی۔ اس طرح جذبۂ ترنم کی رنگین قبا زیب تن کرتا ہے۔ تخلیق کی حالت سخت ہیجان اور بے چینی کی حالت ہوتی ہے۔ جذبات اپنے اظہار کے لیے بے تاب ہوتے ہیں اور شاعر یا آرٹسٹ انھیں ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ شاعر اپنے دل کے اندر آرٹ کی ایک نئی حقیقت محسوس کرتے وقت اسی کیفیت سے گزرتا ہے جس سے پیغمبر لوگ الہام کے وقت گزرتے ہیں۔ تخلیق کا جوش اور برانگیختگی شاعر کو مجبور کرتی ہے کہ وہ موزونیت اور تناسب کو ہاتھ سے نہ جانے دے اس واسطے کہ خود تخلیق میں ان سے مدد ملتی ہے۔ شاعر کا یہ احساسِ موزونیت حسن آفریں ہوتا ہے۔ آرٹسٹ میں اس موزونیت کا وجدانی شعور جس قدر قوی ہوگا اسی قدر اس میں تخلیقِ حسن کی صلاحیت زیادہ ہوگی۔ آرٹسٹ شروع شروع میں جب اپنے دل کو تخیلی پیکروں سے آباد کرتا ہے تو ان میں نظم و ترتیب نام کو نہیں ہوتی لیکن جوں جوں اس کا ذہن تخلیق کے لیے پختہ ہوتا جاتا ہے اس کی کیفیات و جذبات میں نظم و ضبط پیدا ہونے لگتا ہے۔ اب گویا ذہن آہستہ آہستہ جذبات کو اپنے قابو میں کرتا جاتا ہے۔ اگر شاعر کی فنی تخلیق حقیقی جذبات کی ترجمان ہے تو ضرور ہے کہ وہ حسن و صداقت کے دائمی آئین کی پابند ہو بلکہ انھیں پر مبنی ہو۔ صوت و لحن کی ہم آہنگی سے شاعر جو تخلیقِ حسن کرتا ہے اور اس کے لیے اس کو جو جگر سوزی کرنی پڑتی ہے اس کا اہل محفل کو کیا علم۔ اقبال اس مضمون کو یوں ادا کرتا ہے:-

از نوا بر من قیامت رفت و کس آگاہ نیست

پیشِ محفل جز بم و زیر و مقام و راہ نیست

اس کو اس کا احساس ہے کہ اس کی زبان پوری طرح اس کے جذبات کی متحمل نہیں ہو سکتی لیکن اسے جو کہنا ہے وہ کہے جاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کے رباب کے تار کم زور ہیں اور اس کے نغمے کو ظاہر نہ کر سکیں گے لیکن اس کو اپنے عالمِ جذب میں ان تاروں کے ٹوٹنے کی پروا نہیں رہتی۔ وہ اس حقیقت سے بھی بخوبی واقف ہے کہ اس کے طوفان ندیوں میں نہیں سمانے کے، ان کے لیے سمندروں کی وسعتیں درکار ہیں لیکن دلوں میں جب طوفان

اُمڈتے ہیں تو وہ اظہار کے لیے ایسے بے تاب ہوتے ہیں کہ سمندر کی وسعتوں کا انتظار ان کے لیے محال ہو جاتا ہے:-

نغمہ ام زاندازۂ تار است بیش ... من نترسم از شکستِ عودِ خویش
در نمی گنجد بہ جو عمانِ من ... بحرہا باید پئے طوفانِ من

بڑا اور حقیقی شاعر اپنے دل کی گرمی اور اپنی شعلہ نوائی سے اپنے خیالی پیکروں کو زندہ جاوید بنا دیتا ہے۔ وہ ان میں اپنی زندگی کے رس کو اس خوبی سے رچا دیتا ہے کہ وہ بھی اس کی شخصیت کی طرح لازوال اور ان مٹ بن جاتے ہیں۔ شاعر حسن ازلی کا جلوہ خود ہی نہیں دیکھتا بلکہ دوسروں کو دکھانے پر بھی اسے قدرت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن بعض نغمے جو اس کے دل کے تاروں کو چھیڑتے ہیں ایسے لطیف ہوتے ہیں کہ وہ کبھی بھی ظاہر نہیں ہوتے اور اس کے دل ہی کے اندر رہتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری زبان چاہے کتنی ہی منجھی ہوئی کیوں نہ ہو اس میں یہ صلاحیت نہیں کہ ان نغموں کو جو جذبات کی مضراب سے روح کے تاروں میں پیدا ہوتے ہیں، ظاہر کر سکے۔ وہ ایک خاص انفرادی تجربے تک محدود رہتے ہیں۔ زبان ایک مکانی اور عمرانی چیز ہے جس کے ذریعے صرف ان تصورات کا اظہار ممکن ہے جن میں دوسرے شرکت کر سکیں۔ یہ نازک مطالب جامۂ الفاظ کے رہینِ منت نہیں ہوتے اور نغموں کی آواز بازگشت کی طرح دل کی وادیوں میں گونجتے رہتے ہیں:-

نگاہ می رسد از نغمۂ دل افروزے ... بمعنئ کہ بر و جامۂ سخن تنگ است

دوسری جگہ اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے:-

ہر معنئ پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بہ دل در شو شاید کہ تو دریابی +

شاعر پروردگار حسن ہے۔ وہ اپنے شعر کے ذریعے تخلیق حسن کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ حسن

---

(۱) سخن از لطافت نپذیرد تحریر ... نشود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما (غالب)

سے کیا مراد ہی؟ یہ پراسرار چیز تعریف کی شکل ہی سے رہینِ منت ہو سکتی ہی۔ بہت سے لوگ انفرادی تجربے کے طور پر جانتے ہیں کہ احساس جمال کیا ہی لیکن اگر آپ ان سے کہیں کہ اس کیفیت کی تعریف کیجیے تو وہ شش و پنج میں پڑ جائیں گے۔ جس چیز کو وہ کبھی شدت کے ساتھ محسوس کر چکے ہیں، شاید اس کے متعلق ان سے کچھ بھی کہتے نہ بنے۔ اکثر اہل فکر جنھوں نے اس مسئلے پر غور کیا ہی، اس پر متفق ہیں کہ حسن اظہار کا دوسرا نام ہی اور بدصورتی اظہار کی کوتاہی ہی۔ یہ وہ اظہار ہی جو ذہن اپنے وجدانوں کو عطا کرتا ہی۔ حسن دراصل دیکھنے والے کی نظر میں مضمر ہوتا ہی نہ کہ محبوب میں۔ اس کا تعلق زندگی کے معروضی حقائق سے اتنا نہیں ہی جتنا کہ اندرونی احساس سے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت تغیر و زوال ہی۔ وہی چیز جو اس وقت حسین و جمیل معلوم ہوتی ہی کچھ عرصے بعد حسین نہیں معلوم ہوتی۔ یہ ایک تخیلی فعل ہی جو اپنے مخصوص خیالی پیکر تراشتا اور اس طرح خود اپنی تخلیق کرتا ہی۔ کائنات میں جہاں کہیں کوئی شے ان خیالی پیکروں سے مشابہ مل جاتی ہی وہ اپنے تئیں اس سے وابستہ کر لیتا ہی۔ اقبال حسن و عشق کی ابدی داستان کو ایسے دل پذیر سروں میں بیان کرتا ہی جو نغمۂ حیات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ اس کی جذبات نگاری نوحہ کے لیے نہیں اور نہ وہ غیر حقیقی معشوقوں کے عشق کے لیے اپنی جان کھپانا پسند کرتا ہی۔ اس کی نظر فطرت کے نہاں خانہ میں مشاہدۂ حسن کرتی اور اس کے کان ہوا کی سنسناہٹ میں موسیقی کے نغمے سنتے ہیں۔ اس شدتِ احساس کے بعد وہ اس قابل ہوا کہ دوسروں کو اپنے جذبات میں شریک کر سکے۔ جب تحسینِ جمال سے دماغوں کی کدورتیں کافور ہوتی ہیں تو اس ذہن کا کیا کہنا جو خود تخلیقِ حسن کرے۔ آرٹسٹ جب اپنے اندرونی تجربے کو خارجی شکل دیتا ہی تو حقیقت جمالی ظہور پذیر ہوتی ہی۔ وہ اپنے خونِ جگر سے اس کی تخلیق کرتا اور پھر خود اس کے مشاہدے سے مسرور و شادماں ہوتا ہی۔ نظارۂ جمال کے لیے شاعر کی آنکھ ستارے کی طرح مدام دیدہ باز رہتی ہی بس۔

من اگرچہ تیرہ خاکم دلکے است برگ و سازم
بہ نظارۂ جمالے چو ستارہ دیدہ بازم
نکنے عیاں نکردم زکسے نہاں نہ کردم
غزل آں چناں سرودم کہ بروں فتاد رازم

آرٹسٹ کے اندورنی تجربے اور آرٹ کی خارجی شکل کی نوعیت میں بڑا فرق پڑ جاتا ہے۔ اب تک اس کی سعیٔ اظہار جو محض ایک داخلی کیفیت تھی، خارجی حقیقت بن جاتی ہے۔ وہ اظہار کے لیے جو وسیلہ تلاش کرتا ہے وہ اس کے احساس و وجدان کی طرح یکتا اور ذاتی نہیں ہوتا بلکہ عمرانی ہوتا ہے۔ بغیر اس کے وہ اپنے اندرونی تجربے کو دوسروں تک نہیں پہنچا سکتا۔ اس واسطے آرٹ کی اصلیت کے متعلق یہ کہنا درست ہے کہ وہ نہ تو خالص انفرادی چیز ہے اور نہ خالص اجتماعی، بلکہ دونوں عناصر اس کی ساخت میں پہلو بہ پہلو موجود رہتے ہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ آرٹسٹ اپنے جوشِ وجدان کے اظہار کے لیے ایسا بے تاب ہوتا ہے کہ اس کو اس امر کی پروا نہیں رہتی کہ دوسرے اس کے مافی الضمیر کو سمجھتے ہیں یا نہیں۔ اس کا آرٹ اس کی طبیعت کے فطری اقتضا کے باعث اظہار چاہتا ہے نہ کہ دوسروں کی قدردانی کی خاطر۔ گویا کہ آرٹسٹ کے لیے اس کا آرٹ کافی بالذات اور بجائے خود اپنا آپ مقصود ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم اوپر بتا چکے ہیں، زندگی اور آرٹ کا یہ نقطۂ نظر بہت محدود ہے۔ آرٹ اظہار حسن ہے جس کا شیوہ یہ ہے کہ وہ اپنے تئیں ظاہر کرے اور اس لیے ظاہر کرے کہ دوسرے دیکھیں۔ غالب نے کیا خوب کہا ہے:-

حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے
آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

اقبال کا آرٹ محض اس کے من کی موج نہیں، بلکہ وہ اس کے ذریعے اپنی شخصیت کے طلسم کو دوسروں پر اثر انداز کرتا ہے۔ وہ خشک طریقے پر وعظ و نصیحت نہیں کرتا۔

واعظانہ مقدمات اس کی شاعری میں شاذونادر ہیں۔ لیکن اس کی شوخ گفتاری اخلاقی موضوعوں کو ایسے لطیف اور دلکش انداز میں پیش کرتی ہے کہ سامع کے دل کو سیری نہیں ہوتی اس کی ہمدردی کی کوئی انتہا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نہایت کشادہ دلی سے اندرونی تجربات میں ہمیں شریک اور اپنا رازدار بنا لیتا ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اس طرح کہتا ہے کہ گویا ہم خود اسے خطاب کر رہے ہیں۔ بلاغت کا یہ کمال ہے۔ اس نے علم و حکمت کے ان تمام خزانوں کو جو اس کے دل و دماغ میں محفوظ تھے، اپنے آرٹ کو موثر بنانے کے لیے نہایت سلیقے کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس کی حسن آفرینی منزلِ شوق کے مسافر کو لبھاتی اور عشق کے لیے سامانِ شباب بہم پہنچاتی ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

یک نوائے سینہ تاب آوردہ ام　　عشق را عہدِ شباب آوردہ ام

اقبال کا آرٹ کا نظریہ اس کے فلسفۂ خودی کے تابع ہے۔ آرٹ اظہارِ خودی کا ایک وسیلہ ہے۔ چنانچہ وہ آرٹ جس میں خودی باقی نہیں رہتی، اقبال کے نزدیک کوئی مستحسن چیز نہیں ہے چنانچہ اس نے اپنے اس اصول کا اطلاق فنِ اداکاری پر کیا ہے۔ اپنی نظم "تیاتر" میں اس نے بتایا ہے کہ اداکاری کا کمال یہ ہے کہ خودی باقی نہ رہے لیکن اگر خودی نہ رہی تو آرٹ کی تخلیق کیسے ہو سکتی ہے۔ میرے خیال میں اسی لیے اقبال ڈرامے کو بہت ہی ادنیٰ درجے کا آرٹ تصور کرتا تھا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:۔

تری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود
حیات کیا ہے؟ اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پرویں سے ہے اسی کا مقام
اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات
حریم تیرا خودی غیر کی! معاذ اللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات

یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے
رہا نہ تو، تو نہ سوز خودی نہ ساز حیات

یہ جو کچھ ہم نے اوپر بیان کیا، آرٹسٹ یا شاعر کے اندرونی جذبات و کیفیات کا تجزیہ تھا۔ ان کی بدولت وہ اپنے دل کو کائنات کے ساتھ متحد کر لیتا ہے۔ اس کے دل کی ہنگامہ زائیاں شورش حیات کی ایک بولتی ہوئی تصویر بن جاتی ہیں۔ اس کا نغمہ زندگی کے زیر و بم میں توازن پیدا کرتا ہے اور اس کے درد کی کسک کائنات کی روح کو تڑپا دیتی ہے۔ شاعر کے دل کی اندرونی دنیا کا حال ہم سن چکے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ اپنے دل کی دنیا اور خارجی عالم میں کس طرح رشتہ جوڑتا ہے۔ وہ اپنے آرٹ کے ذریعے فطرت سے تعلق پیدا کرتا اور اپنے نفس گرم سے اس میں زندگی کی لہر دوڑا دیتا ہے۔ وہ فطرت کی سرگوشیوں کو سنتا ہے یا یوں کہیے کہ اپنے جذبات کو فطرت پر طاری کر دیتا ہے۔ فطرت جو بات ہکلا ہکلا کر اکھڑے اکھڑے طور پر کہتی ہے اس کو وہ اپنی شدت احساس کی بدولت موزوں طریقے سے بیان کرتا ہے۔ وہ اپنے جذب دروں سے حقیقت مدرکہ میں گہرائی پیدا کر دیتا ہے۔ فطرت کے جلووں کی رنگا رنگی اور رعنائی آرٹسٹ کے دل میں جب اپنا عکس ڈالتی ہے اور اس کے جذبات میں حل ہو کر اظہار چاہتی ہے تو اس وقت در اصل وہ اپنے وجود کی غایت پوری کرتی ہے۔ فطرت کا کمال وجود یہ ہے کہ وہ اہل نظر کو اپنی طرف مائل کرے اور اس کی مشہود بنے تاکہ وہ اپنے تاثر جمال کو اس کے توسط سے ظاہر کر سکے۔ فطرت اس وقت تک حسن سے عاری رہتی ہے جب تک کہ انسانی نظر اس میں جمال آفرینی نہ کرے۔ شفق کے منظر میں اسی وقت دل کشی آتی ہے۔ جب کوئی صاحب نظر اس کو دیکھ کر پکار اٹھتا ہے کہ وہ دیکھو کیا خوبصورت منظر ہے! فطرت کا وجود آرٹسٹ کا ممنون نظر ہوتا ہے۔ اقبال نے اس مضمون کو کیا خوب ادا کیا ہے:۔

جہان رنگ و بو گلدستۂ ما ۔۔۔ زما آزاد و ہم وابستۂ ما
خودی او را بہ یک تار نگہ بست ۔۔۔ زمین و آسمان و مہر و مہ بست

دل ما را بہ او پوشیدہ راہے است — کہ ہر موجود ممنون نگاہے است

گر او را کس نہ بیند زار گردد — اگر بیند یم و کہسار گردد

جہاں غیر از تجلی ہائے ما نیست — کہ بے ما جلوۂ نور و صدا نیست

اسی مضمون کو اقبال نے اپنی نظم "شبنم" میں ظاہر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ رگ ایام کی نمی دراصل ہمارے اشک سحر کی رہین منت ہے اور زندگی کی ساری ہماہمی ہمارا ہی فریب نظر ہے۔

نم در رگ ایام ز اشک سحر ماست — ایں زیر و زبر چیست؟ فریب نظر ماست

انجم بہ بر ماست، لخت جگر ماست

جمالیاتی محرکات کم و بیش دنیا کی ہر قوم میں مختلف پیرایوں میں ملتے ہیں۔ جلوۂ حسن کی کشش درد اشتیاق کی کسک اور آرزو کی ہنگامہ زائیاں انسانیت کی متاع مشترک ہے جو فن کاروں کے لیے تخلیقی محرک کا کام دیتی ہے۔ لیکن بہت کم فن کار ایسے گزرے ہیں جنھیں یہ ملکہ حاصل ہو کہ اپنے جذبات کی کیفیت کو بے جان مظاہر فطرت پر طاری کر سکیں۔ غالب نے دیدہ وری کا یہ نصب العین پیش کیا تھا کہ خاک کے ہر ذرے میں رقص بتان آذری نظر آنے لگے:۔

دیدہ در آنکہ دل نہد تا بشمار دلبری — در دل خاک بنگرد رقص بتان آذری

اقبال بھی اپنے فنی پیشرو کی طرح انسانی دل کی کسوٹی پر فطرت کے کھرے کھوٹے کو پرکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

عالم آب و خاک را بر محک دلم بسائے — روشن و تار خویش را گیر عیار ایں چنیں

فطرت کے بے معنی طومار ہیں آرٹسٹ کی نظر نظم و معنی پیدا کرتی ہے۔ فطرت کے جلووں کی بوقلمونی اسی کے دیدۂ بیدار کی رہین منت ہے۔ بغیر اس کے دست فطرت کی حنا بندی کرنے والا کوئی نہیں۔ زمان و مکان بھی اسی کی شوخیٔ افکار کے آئینہ دار ہیں۔

این جہاں چیست؟ صنم خانۂ پندارِ منست
جلوۂ او گروِ دیدۂ بیدارِ منست
ہمہ آفاق کہ گیرم بنگاہے اورا
حلقۂ ہست کہ از گردشِ پرکارِ منست
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدنِ من
چہ زمان و چہ مکاں شوخیٔ افکارِ منست

شاعر فطرت کی ہر ادا کا نکتہ داں ہے۔ وہ اپنے ذہن اور ارادے کی بدولت اپنے تئیں اس سے بالکل علیحدہ تصور کرتا ہے۔ وہ اپنی زندگی کا مقصد یہ سمجھتا ہے کہ فطرت پر تصرف و استیلا حاصل کرے۔ فطرت اس کے مقاصد کا ایک وسیلہ ہے۔ وہ اس کی تسخیر میں جس قدر سعی و جہد کرتا ہے اسی قدر اپنی شخصیت کی تکمیل کا سامان بہم پہنچاتا ہے اگرچہ کائنات اپنی وسعت کے اعتبار سے بے پایاں ہے اور انسان اس کے مقابلے میں ذرا سا ہے اور اس کی تاریخ دوران کائنات کے گرد و غبار کے ایک ذرّے سے زیادہ نہیں، لیکن باوجود اس کے اسے اس پر ناز ہے کہ جو چیز اس کے پاس ہے اس سے اس کا زبردست حریف محروم ہے، یعنی ذہن فعال۔ انسان تو یہاں تک بڑھ بڑھ کے باتیں کرتا ہے کہ کائنات مدرکہ اسی ذہن فعال کے ایک کرشمہ سے زیادہ وقیع نہیں جس طرح آرٹ انسانی ذہن کا کارنامہ اور حقیقت کا براہ راست ادراک ہے اسی طرح فطرت ذات باری کا کارنامہ ہے۔ فطرت کا خالق خدا ہے اور آرٹ کا خالق انسان ہے۔ اس میں اختلاف ہے کہ آیا خدا کی بنائی ہوئی دنیا زیادہ دل کش ہے یا انسان کی بنائی ہوئی دنیا۔ فطرت کا حسن و جمال کسی دیدہ ور کے اشارۂ چشم کا منتظر رہتا ہے۔ بہار تو بس اتنا کرتی ہے کہ پھول کھلاتی ہے لیکن آرٹسٹ کی آنکھ اس میں رنگ و آب پیدا کرتی ہے:-

بہار برگِ پراگندہ را بہم بربست　　　نگاہ ماست کہ بر لالہ رنگ و آب افزود

اقبال نے اس قسم کے خیال کو متعدد جگہ مختلف پیرایوں میں پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے

کہ فطرت مجبور محض ہے۔ وہ جیسی ہے بس ویسی ہے۔ وہ اپنے مزاج کو نہیں بدل سکتی۔ حالانکہ انسانی ذہن کی تخلیقی استعداد کی کوئی حد نہیں۔ شاعر کو فطرت سے شکایت ہے کہ اس کے "حیرت خانۂ امروز و فردا" میں اس قدر یکسانیت ہے کہ دل اس سے اچاٹ ہوا جاتا ہے۔ وہ فطرت کو خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ کیا کہ روز وہی باتیں۔ تو کبھی نئی تخلیق بھی تو کر اس لیے کہ ہماری طبیعت میں جدّت پسندی ہے۔ بغیر اس جدّت و تخلیق کے ہمارا دل اس خاکدان میں نہیں لگ سکتا۔

طرح نو افگن کہ ما جدّت پسند اُفتادہ ایم
ایں چہ حیرت خانۂ امروز و فردا ساختی

آدم خاکی کی فضیلت اس میں ہے کہ وہ نت نئے جہانِ آرزو پیدا کرے۔ تارے آج سے ہزارہا سال پہلے جس طرح گردش کرتے تھے اسی طرح آج بھی گردش کرتے ہیں۔ انھیں یہ مجال کہاں کہ اپنی اُپج سے کچھ کر سکیں۔

فروغ آدم خاکی ز تازہ کاری ہاست
مہ و ستارہ کنند آنچہ پیش ازیں کردند

اقبال نے نہایت دقیقہ سنجی سے مذکورہ بالا موضوع کو خدا اور انسان کے درمیان ایک مکالمے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ خدا کہتا ہے کہ میں نے ساری دنیا کو ایک ہی آب و گل سے پیدا کیا لیکن انسان نے ایران و توران کی تقسیمیں قایم کر لیں۔ میں نے لوہا پیدا کیا اور تو نے اس سے شمشیر و تفنگ بنالئے، میں نے چمن اور پودے پیدا کیے اور تو نے کاٹنے کو کلھاڑیاں بنائیں، میں نے طائران خوش الحان پیدا کیے اور تو نے انھیں گرفتار کرنے کے لیے قفس بنائے۔ اس پر انسان کہتا ہے کہ تیری تخلیق میرے لیے کافی نہیں تھی۔ میری طبیعت کا اقتضا یہ تھا کہ تیری طرح میں بھی تخلیق کروں اور اپنے منشا کے مطابق جہانِ رنگ و بو کو آراستہ کروں اور اسی طرح اپنی ذات اور اپنی قوت ارادی کی کرشمہ سازیوں کا مشاہدہ

کروں۔ پھر انسان بڑی بے باکی سے پوچھتا ہے کہ بتا تیری تخلیق بہتر ہے کہ میری۔ تو نے شب پیدا کی اور میں نے چراغ، تو نے مٹی بنائی اور میں نے اس سے ساغر بنایا، تو نے بیابان اور کہسار اور مرغزار پیدا کیے اور میں نے خیابان و گلزار بنائے۔ تو نے سنگ پیدا کیا اور میں نے اس سے آئینہ نکالا، تو نے زہر پیدا کیا اور میں نے نوشینہ۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم　　سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی　　خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم　　من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

شاعر اگرچہ تسلیم کرتا ہے کہ فطرت ہم سے آزاد بھی ہے اور وابستہ بھی لیکن ایک چیز انسان میں ایسی ہے جو اس کو فطرت سے علیحدہ کرتی ہے اور وہ اس کا احساس ہے۔ لالہ کے دل میں بھی داغ ہے لیکن یہ تمنا کا داغ نہیں اور نرگس شہلا لذت دید سے محروم رہتی ہے۔

لالۂ ایں گلستاں داغ تمنّائے نداشت
نرگس طناز او چشم تماشائے نداشت †

یہ مضمون بھی بہت اچھوتا ہے کہ خدا کہتا ہے کہ فطرت جیسی ہے اُسے ویسا ہی رہنے دے، اس کے متعلق چنیں چناں نہ کر لیکن آدم کہتا ہے کہ ہاں فطرت جیسی ہے ویسی ہے لیکن میرے پیش نظر تو یہ ہے کہ کیسی ہونی چاہیے؟

گفت یزداں کہ چنیں است و دگر ہیچ مگو
گفت آدم کہ چنیں است و چناں می بایست

ایک جگہ "بال جبریل" میں اقبال نے اپنی دنیا اور دنیائے فطرت کا مقابلہ کیا ہے

---

† اس خیال کو غالب نے نہایت بلیغ انداز میں ادا کیا ہے۔ وہ انسان (یا معشوق) کو مخاطب کر کے لکھتا ہے کہ تیرا گل لطف گویائی رکھتا ہے اور تیری نرگس لذت دید سے آشنا ہے۔ تیری بہار ایسی پُرکیف ہے کہ فطرت کی بہار میں وہ طرفگی کہاں۔

گلت را نوا نرگست را تماشا　　تو داری بہارے کہ عالم ندارد

اور ذات باری سے شکوہ کیا ہے کہ میں نے تجھے اپنے دل کی دنیا میں براجمان کر لیا لیکن میں تیری دنیائے فطرت میں بے بس ہوں۔

تری دنیا جہان مرغ و ماہی　　　مری دنیا فغانِ صبح گاہی
تری دنیا میں ہیں محکوم و مجبور　　　مری دنیا میں تیری پادشاہی

اقبال کے نزدیک فطرت کا کام صرف یہ ہے کہ وہ انسان کی تکمیل خودی کی راہ میں مزاحمت پیدا کرے۔ انسان کی فضیلت اس میں ہے کہ وہ اس پر غلبہ پائے اور تسخیر جہات کرے۔ انسان کی یہ سعی و جہد تخلیقی نوعیت رکھتی ہے۔ فطرت جو اس کی مزاحمت کرتی ہے انسان اسی کے توسط سے اپنی ذہنی استعداد کو ظاہر کرتا اور اسے بھی اپنی شخصیت اور احتیاج کے رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ وہ اس کے ذریعے سے زندگی کی تمام مخفی قوتوں کو بیدار کرتا اور تکمیل حیات کرتا ہے۔ اس تخلیق و تسخیر میں انسان کو جذبۂ عشق سے بڑی مدد ملتی ہے۔ لفظ عشق کو اقبال نے نہایت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ یہ مجاز و حقیقت دونوں پر حاوی اور خودی کو مستحکم کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ عشق سے اقبال کی مراد وہ جوش وجدان ہے جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے۔ اس کی بدولت انسان تکمیل ذات کے لیے جذب و تسخیر پر عمل پیرا ہوتا اور ہر قسم کے موانع پر قابو پاتا ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے جس کا خاصہ مستی، انہماک اور جذب کلی ہے۔ اس سے انسانی ذہن زمان و مکان پر اپنی گرفت مضبوط کرتا اور رسوم و جبر کی دائمی زنجیروں سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس کے بغیر حقیقی آزادی سے کوئی ہمکنار نہیں ہو سکتا۔ عشق کا ایک اور خاصہ پیہم آرزو ہے۔ اقبال کا عشق کا تصور ہمارے دوسرے شعرا کے نام نہاد رسمی عشق سے بالکل مختلف ہے۔ اس کے ہاں وہ زندگی کا ایک زبردست محرک عمل ہے۔ اقبال عشق سے تسخیر فطرت کا کام بھی لیتا ہے اور اس کے ذریعے اپنے دل کو کائنات سے متحد کرتا ہے۔ اسی کی بدولت انسان کی نظر اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی ہمت مردانہ کے سامنے جبریل کو "صید زبوں" سمجھنے لگتا ہے اور اپنے وجدان کی کمند سے

ذات یزداں پر قابو پانے کے منصوبے سوچتا ہے۔

در دشت جنوں من جبریل زبوں صیدے یزداں بکمند آور ای ہمت مردانہ

کہنے والے کے تیور بتا رہے ہیں کہ یہ آواز ایک نرے شاعر یا آرٹسٹ کی آواز نہیں ہے۔ یہ جرأت رندانہ اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب رند چشم ساقی کے اشاروں کو سمجھتا اور پہچانتا ہو۔ یہ لب ولہجہ اسی کا ہو سکتا ہے جس کے ہاں ہم ورائے شاعری چیزے دگر ہست۔ اس کے انداز بیان سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی "فوق البشر" شعر کی زبان میں دنیا والوں کو خطاب کر رہا ہو۔ اس کی بے نیازی اور جرأت دیکھیے:-

یم عشق کشتیٔ من، یم عشق ساحل من

نہ غم سفینہ دارم نہ سر کرانہ دارم

جذبۂ عشق مجاز کی منزلوں سے گزرتا ہوا جب شاہد حقیقی سے ہمکنار ہو جاتا ہے تو عقل اپنے گلے میں غلامی کا طوق ڈال لیتی ہے۔ قافلۂ حیات کی ساری ہما ہمی اسی کی بدولت ہے اور اسی کے حلقۂ دام میں آ کر زندگی کو ذوق تمنا نصیب ہوتا ہے:-

من بندۂ آزادم عشق است امام من

عشق است امام من عقل است غلام من

ہنگامۂ ایں محفل از گردش جام من

ایں کوکب شام من ایں ماہ تمام من

جاں در عدم آسودہ بے ذوق تمنا بود

مستانہ نواہا زد در حلقۂ دام من

ای عالم رنگ و بو ایں صحبت ما تا چند

مرگ است دوام تو عشق است دوام من

یہ اشعار ہیں یا جذبات کا فطری نغمہ۔ "عشق است امام من" کے ٹکڑے کی تکرار

سے کس قدر قوت اور اعتماد کا اظہار ہو رہا ہے۔ پھر ما اور نا کی اصوات سے ان اشعار میں کس قدر مستی اور ترنم پیدا ہو گیا ہے۔ یہ اشعار وہی شخص کہہ سکتا تھا جس کے دل و دماغ عشق و محبت میں رچے ہوئے ہوں۔ یہ صرف حقیقت کے مخلص پرستار کا ہی طرز کلام ہو سکتا ہے۔ ہر لفظ قلبی واردات کا آئینہ دار ہے۔ یہ خیال کہ عشق کی بدولت روح انسانی کو دوام نصیب ہوتا ہے جدید فلسفے کا ایک معرکتہ الآرا مسئلہ ہے جس کی طرف ان اشعار میں اشارہ کیا گیا ہے۔ عشق ہی زندگی کا سب سے بڑا محرک تخلیق ہے کسے معلوم کہ اسی کی بدولت زندگی اپنے مدمقابل یعنی مادہ یا فطرت پر پوری فتح حاصل کرے اور فنا سے نجات حاصل کر سکے۔ برگسوں اور بعض دوسرے فلاسفہ کے نزدیک شدت احساس جسے وہ روحانی جوش یا کھچاؤ کی حالت سے تعبیر کرتے ہیں روح انسانی کو ابدی اور دوامی بنا دیتا ہے۔ دراصل عشق اسی قسم کی شدت احساس سے عبارت ہے۔ اقبال "عالم رنگ و بو" یعنی کائنات فطرت کی حالت پر ترس کھا کر کہتا ہے کہ تیرا اور میرا ساتھ بس تھوڑے عرصے کے لیے ہے اس واسطے کہ تیرا دوام موت و فنا میں مضمر ہے اور میرا دوام عشق سے ہے۔

اقبال نے عشق کے موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے یہ مضمون اسے بہت عزیز ہے کہ عشق ہی سے ساری کائنات کی رونق ہے اور حیات انسانی کی ساری ہنگامہ زائیاں اسی کی رہین منت ہیں۔

به برگ و لاله رنگ آمیزیٔ عشق   بجان ما بلا انگیزیٔ عشق
اگر این خاکدان را وا شگافی   درونش بنگری خون ریزیٔ عشق +

برگ و لالہ میں رنگ آمیزیٔ عشق سے شاعر کا اشارہ حیاتیات کے اس مسئلہ کی طرف ہے کہ کس طرح پھولوں کی خوشبو اور ان کے رنگ کی شوخی کیڑے مکوڑوں کو اپنی طرف مائل کرتی ہے۔ انھیں کے ذریعے سے پھول کا زیرہ دوسرے پھولوں تک پہنچتا اور بارآوری

+ مولانا روم پتے سے دریافت کرتے ہیں کہ بتا وہ کونسی قوت تجھ میں ہے جس کی بدولت تو شاخ سے پھوٹ نکلتا ہے اور اظہار خودی کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے:-

ای برگ قوت یافتی تا شاخ را بشگافتی   چوں رستی از زندان بگو تا من درین حبس آن کنم

کا موجب بنتا ہے۔ فطرت اپنے اس مقصد کو کبھی طائران خوش الحان کے ذریعے اور کبھی باد صبا کے ایلچی کے توسط سے پورا کراتی ہے اور اس طرح نہایت لطیف اور پر اسرار طریقوں سے اپنے منشا کی تکمیل کرتی ہے۔

دوسری جگہ اسی موضوع کو یوں بیان کیا ہے:۔

بباغاں باد فروردیں دہد عشق — براغاں غنچہ چوں پرویں دہد عشق

شعاع مہر او قلزم شگاف است — بماہی دیدۂ رہ بیں دہد عشق

یہ مضمون بالکل اچھوتا ہے کہ سمندر میں مچھلی جو اپنا راستہ تلاش کر لیتی ہے یہ بھی عشق ہی کا کرشمہ ہے۔ اس شعر میں اقبال کا اشارہ اس نکتے کی طرف ہے کہ ارتقا کوئی اندھی یا بے کیف میکانیت کا نتیجہ نہیں بلکہ جبلت عشق و شوق و آرزو کی بدولت اپنی تقویت کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ انسان و حیوانات کے اعضا در اصل اسی احتیاج اور اندرونی جوش حیات سے عبارت ہیں جو وہ اپنی شخصیت کو خارجی فطرت میں وسیع کرنے کے لیے ظاہر کرتے ہیں۔

عشق زندگی کی اعلیٰ ترین تخلیقی استعداد ہے۔ اس کے جذب و تمنا کی سعی و جہد مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ انسانی آنکھ اسی طرح لذت دیدار کی کاوشوں کا نتیجہ ہے جس طرح منقار بلبل اس کی سعیٔ نوا کی مرہون منت ہے۔ یہ سب زندگی کی تمنائے اظہار کے شیون ہیں عشق اس اظہار میں ممد و معاون ہوتا ہے۔ کبوتر کی شوخیٔ خرام اور بلبل کا ذوق نوا دونوں جذب و مستی کے مظاہر ہیں۔

چیست اصل دیدۂ بیدار ما — بست صورت لذت دیدار ما

کبک پا از شوخیٔ رفتار یافت — بلبل از سعیٔ نوا منقار یافت

عشق ایک زبردست محرک شعری ہے۔ وہ جذبات انسانی کا سرتاج ہے۔ اس کی واردات عالمگیر ہیں۔ یہ محرک شعری دنیا کی ہر قوم کی شاعری کا سرمایہ رہا ہے۔ فارسی اور اُردو میں اس موضوع پر ہمارے شعرا نے ایسے ایسے لطیف مطالب و معانی پیدا کیے ہیں

کہ ان کی مثال دوسری زبانوں میں شاید ہی ملے۔ مولانا روم کے زمانے سے لے کر اب تک ہمارے شعرائے عشق کو عقل و علم کے حریف کے طور پر پیش کیا ہی۔ اقبال نے بھی اس مضمون پر خامہ فرسائی کی اور اسے ایسا اپنایا ہی کہ وہ گویا اسی کا ہو گیا۔ وہ جذبات کی ترجمانی اس طرح کرتا ہی کہ علم و حکمت کا پس منظر بدستور باقی رہے۔ اس لیے اس کے مطالب نہایت دقیق اور اس کے اشارے اور کنائے نہایت دوررس ہوتے ہیں۔ اقبال عشق کو عقل کے مقابلے میں فضیلت دیتا ہی اس واسطے کہ اس کے ذریعے حقایق اشیا کا مکمل علم و بصیرت حاصل ہوتی ہی۔ پھر یہ کہ انسانی زندگی میں جتنا اس کا اثر ہی عقل کا اس کا عشر عشیر بھی نہیں۔ زندگی کا ہنگامہ اسی کی بدولت ہی۔ اگر دل بھی عقل کی طرح فرزانہ ہوتا تو جینے کا لطف باقی نہ رہتا۔

تہی از ہائے و ہو میخانہ بودے گل ما از شرر بیگانہ بودے
نبودے عشق و ایں ہنگامۂ عشق اگر دل چوں خرد فرزانہ بودے

فطرت کی بزم خموشاں میں عشق کی ساری رونق ہی۔

عشق از فریاد ما ہنگامہ ہا تعمیر کرد
ورنہ ایں بزم خموشاں ہیچ غوغائے نداشت

لطف یہ ہی کہ عشق کا لازمی نتیجہ بے تابی اور اضطراب ہی لیکن دل کو اسی میں مزہ ملتا ہی۔

این حرف نشاط آور می گویم و می رقصم
از عشق دل آساید با ایں ہمہ بے تابی *

---

* عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا (غالب)

اس موضوع پر مولانا روم فرماتے ہیں:-

دور گردوں ہا ز موج عشق داں چوں نبودے عشق بفسردے جہاں
کے جمادی محو گشتے در نبات کے فدائے روح گشتے نامیات
روح کے گردے فدائے آں دمے کز نسیمش حاملہ شد مریمے

لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ اقبال عقل کا دشمن ہے۔ وہ عقل کو بھی زندگی کے خادموں میں شمار کرتا ہے۔ زندگی پر اس کے بہت کچھ احسانات ہیں۔ لیکن وہ سب کچھ تو نہیں۔ اُس پر حد سے زیادہ تکیہ کرنا درست نہیں۔ اس کی پہنچ بس ایک حد تک ہے۔ اقبال کے نزدیک عقل کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس میں جرأت رندانہ کی کمی ہے۔ یعنی بجائے خود وہ تخلیق کی ذمہ داری سے عہدہ برا نہیں ہو سکتی۔ جب تک کہ عشق ووجدان اس کی پشت پناہی پر موجود نہ ہوں، وہ خود آگے قدم بڑھاتے ہوئے ہچکچاتی ہے۔ جہاں وہ پس وپیش اور حیص بیص میں ہوتی ہے وہاں عشق زندگی کے قافلہ کی رہبری کرتا ہے۔ چنانچہ انسانی تاریخ گواہ ہے کہ وہ تمام اہم امور جن سے قوموں کی زندگی بدل گئی ہے کسی نہ کسی جذبہ کے تحت انجام پائے ہیں۔ اسی خیال کو اقبال اس طرح ادا کرتا ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

عقل اسباب وعلل کی بھول بھلیاں میں ایسی پھنس جاتی ہے کہ اصل حقیقت اس کی آنکھ سے اوجھل ہو جاتی ہے۔

عقل در پیچاکِ اسباب وعلل — عشق چوگاں بازِ میدانِ عمل
عقل را سرمایہ از بیم وشک است — عشق را عزم ویقیں لاینفک است

اقبال کو عقل سے شکایت یہی ہے کہ وہ ظن وتخمین کی ایسی پابند ہے کہ اس میں تخلیقی استعداد اور قوت عمل مفقود ہو جاتی ہے۔ لیکن عقل بھی ذوق نگہ سے کلیتہً محروم نہیں ہے۔

عقل ہم عشق است واز ذوق نظر بیگانہ نیست
لیکن ایں بیچارہ را آں جرأت رندانہ نیست
باچنیں ذوق جنوں پاس گریباں داشتم
در جنوں از خود نہ رفتن کار ہر دیوانہ نیست

عشق کے جنون تخلیق و عمل پر اگر عقل کی روک نہ رہے تو انسانی معاملے درہم برہم ہو جائیں چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ جنون کی حالت میں گریبان چاک کرنا تو بہت آسان ہے لیکن یہ دشوار ہے کہ جنون بھی ہو اور گریبان بھی سلامت رہے۔ در اصل یہی عشق و عقل کا امتزاج ہے جو انسانی عمل کو سعادت کی راہ پر لے جاتا ہے۔ اقبال نے اسی مسلک کی حمایت کی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اپنی خالص نکھری ہوئی شکل میں عشق و عقل دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے جس عقل کی کوتاہیاں ظاہر کی ہیں وہ عقل جزوی ہے جو مادہ کی حقیقت کو سمجھتی ہے لیکن زندگی کو نہیں سمجھ سکتی۔ وہ جب زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے تو اس کو مسخ کر ڈالتی ہے۔ وہ تجزیہ کر سکتی ہے۔ لیکن زندگی کو جو ایک تسلسل کی زمانی حقیقت ہے اپنی گرفت میں نہیں لا سکتی۔ تجزیہ مکانی اشیا کا ممکن ہے لیکن جب عقل جزوی کو زندگی جیسی حقیقت سے سابقہ پڑتا ہے جس کے اجزا آپس میں ایسے گتھے ہوئے ہیں کہ انھیں الگ الگ نہیں کیا جا سکتا تو وہ اسے سمجھنے سے قاصر رہتی ہے وہ ہر حقیقت کا مکانی نقشہ بنانا چاہتی ہے اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھر انھیں جوڑتی ہے تاکہ مکمل حقیقت کا علم ہو سکے۔ ہر انسانی جذبہ سینکڑوں کیفیات کے عناصر پر مشتمل ہوتا ہے جو ایک دوسرے میں اس طرح سرایت کیے ہوتے ہیں کہ ان کے متعین خطوط ایک دوسرے سے علیحدہ مقرر کرنا ناممکن ہے۔ لیکن عقل کلی کے ڈانڈے وجدان سے جا کر مل جاتے ہیں۔ وہ مکمل علم حاصل کر سکتی ہے۔ اقبال نے اس کو وہی رتبہ دیا ہے جس کی وہ مستحق ہے۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ عقل بھی انسان کو منزل مقصود کی طرف لے جاتی ہے اور عشق بھی، لیکن دونوں کے طریقوں میں فرق ہے۔ عقل حیلے حوالے سے منزل طے کراتی ہے اور عشق میں خود اتنی کشش ہے کہ وہ کشاں کشاں قافلۂ حیات کو منزل کی طرف تیز گام لے جا سکتا ہے۔ اس خیال کو اقبال نے نہایت لطیف اور بلیغ انداز میں بیان کیا ہے:۔

عقل بہ حیلہ می برد، عشق برد کشاں کشاں
ہر دو بہ منزلے رواں، ہر دو امیر کارواں

اس سے صاف ظاہر ہے کہ اقبال عقل کو انسان کی خدمت کا ایک وسیلہ خیال کرتا ہے وہ

اس کا مخالف نہیں۔ وہ صرف اس کی کوتاہیوں کو سمجھنا اور دوسروں کو سمجھانا چاہتا ہے۔ جدید تمدن و تہذیب کا زیادہ تر رجحان عقل پرستی کی طرف ہے۔ وہ زندگی کو ایک روکھی پھیکی بے رنگ و بے لطف میکانکی چیز تصور کرتی ہے۔ جدید عقلیت اس قدر بر خود غلط ہے کہ وہ اپنے سامنے کسی کو خاطر میں نہیں لاتی اور چونکہ اس کے اصول موضوعہ پر عمل پیرا ہونے سے سطحی دنیاوی مفاد کے حصول میں سہولتیں ہوتی ہیں اس لیے ہر شخص اسی کا سہارا چاہتا اور زندگی کی دوسری قوتوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اقبال نے اس زمانے کے اور دوسرے بڑے مفکروں کی طرح اس حقیقت کو شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ اگر انسان کے وجدانی سرچشمے خشک ہو گئے تو اس سے زندگی کو بہت بڑا نقصان ہو گا۔ عقل ہم ربطی تو پیدا کر سکتی ہے لیکن تخلیق اس کے بس کے باہر ہے۔ ایک ایسا تمدن جو عقلیت کے نشہ میں سرشار ہو، بہت جلد غیر تخلیقی ہو جائے گا جو دراصل اس کے زوال سے عبارت ہے۔ اس لیے اقبال نے عشق و وجدان کو عقل و علم کے مقابلے میں اس قدر بڑھا چڑھا کر پیش کیا۔ لیکن اصل حقیقت عشق و عقل کے امتزاج کا نام ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:۔

عقلے کہ جہاں سوزد یک جلوۂ بے باکش
از عشق بیاموزد آئین جہاں تابی

عشق و محبت اتنے ہی قدیم ہیں جتنی کہ خود انسانیت۔ یہ جذبہ انسانی جبلت کے ساتھ وابستہ ہے اور زندگی کا قوی ترین محرک ہے۔ اس کی قبائے رنگین لذت تخلیق کے تانے بانے سے بنی ہے۔ افلاطون نے اپنے مکالمات میں اور بعد میں ابن سینا نے عشق کی حقیقت کے متعلق بڑی دقیقہ سنجی سے بحثیں کیں۔ ان دونوں کے خیال میں عشق وہ قوت ہے جو عالم کون و فساد میں ربط و نظم قایم کرتی ہے۔ یہی جذبہ انسان کے دل میں جب جاگزیں ہو جاتا ہے تو اس کو حیات جاودانی بخشتا ہے۔ اقبال نے اسی خیال کو نہایت لطیف انداز میں اپنی نظم "محبت" میں بیان کیا ہے۔ وہ کائنات کی اس ابتدائی حالت کا نقشہ کھینچتا ہے جب کہ آسمان کے ستارے

لذت گردش سے ناآشنا تھے اور عروس شب کی زلفیں پیچ وخم سے ناواقف تھیں۔ گویا نظم ہستی پوری طرح قایم نہ ہوا تھا۔ اشیا کی تخلیق تو ہوچکی تھی لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان میں کسی چیز کی کمی ہے اور وہی چیز لذت وجود کی جان تھی۔ یہ نظم آرٹ کے نقطۂ نظر سے نہایت مکمل ہے۔

عروس شب کی زلفیں تھیں ابھی ناآشنا خم سے
ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذت رم سے
قمر اپنے لباس نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئین مسلّم سے
کمال نظم ہستی کی ابھی تھی ابتدا گویا
ہویدا تھی نگینہ کی تمنا چشم خاتم سے

چشم خاتم سے نگینہ کی تمنا کا ہویدا ہونا کس قدر دل کش اور بلیغ استعارہ ہے۔ شاعر یہ بات ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ اس وقت ہر چیز غیر مکمل تھی لیکن ہر چیز کی تکمیل کا سامان و امکان موجود تھا۔ جس طرح کوئی دریا بغیر پانی کے بھیانک معلوم ہوتا ہے اسی طرح ایک انگوٹھی جس میں نگ نہ ہو پکار پکار کر کہتی ہے کہ میں اپنی اصلی حالت میں نہیں ہوں۔ میری کمی کو پورا کرو۔ اس غیر مکمل حالت کی تصویر پیش کرنے کے بعد شاعر آگے بڑھتا ہے۔

سنا ہے عالم بالا پہ کوئی کیمیا گر تھا
صفا تھی جس کی خاک پا میں بڑھ کر ساغر جم سے
لکھا تھا عرش کے پایہ پہ اک اکسیر کا نسخہ
چھپاتے تھے فرشتے جس کو چشم روح آدم سے
نگاہیں تاک میں رہتی تھیں لیکن کیمیا گر کی
وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسم اعظم سے
بڑھا تسبیح خوانی کے بہانے عرش کی جانب
تمنائے دلی آخر بر آئی سعی پیہم سے

پھرایا فکر اجزا اسنے اسے میدان امکان میں
چھپے گی کیا کوئی شے بارگاہ حق کے محرم سے

یہ کیمیا گر انسانی شخصیت تھی۔ اس نے مختلف اجزا کو حل کرکے ایسا مرکب تیار کیا جس کی تاثیر کے طلسم سے آج تک کائنات اسی کا کلمہ پڑھ رہی ہے۔ اس کے اثر سے سکون حرکت میں بدل گیا۔ اس حرکت سے جوش حیات اور شوق نمود وجود میں آئے اور دنیا کی وہ ساری ہماہمی اور رونق پیدا ہوئی جو آج ہمارے لیے نظر افروز ہے۔ اس مرکب کے اجزا ملاحظہ ہوں:-

تڑپ بجلی سے پائی حور سے پاکیزگی پائی
حرارت لی نفس ہائے مسیح ابن مریم سے
ذرا سی پھر ربوبیت سے شان بے نیازی لی
ملک سے عاجزی افتادگی تقدیر شبنم سے
پھر ان اجزا کو گھولا چشمۂ حیواں کے پانی میں
مرکب نے محبت نام پایا عرش اعظم سے
ہوئی جنبش عیاں ذروں نے لطف خواب کو چھوڑا
گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے
خراج ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی داغ پائے لالہ زاروں نے

جس چیز کی بدولت ذروں میں جنبش پیدا ہوئی اور عناصر میں یہ میلان ظاہر ہوا کہ اپنے ہم جنس عناصر سے ملیں، وہ شاعر کے نزدیک عشق تھا۔ مادہ کے مختلف ذرات کا اس طرح اپنے ہم جنسوں کے ساتھ ہم آغوش ہوکر اپنے وجود کو منتقل کرنا سائنس کا ایک دل چسپ مسئلہ ہے جس کی طرف شاعر نے اشارہ کیا ہے۔ اس بلیغ اشارے سے فطرت ایک

زندہ حقیقت بن جاتی ہے اور شاعر اپنے اندرونی جذبات و تاثرات کو عالم خارجی پر طاری کر دیتا ہے۔

اقبال کی شاعری کا فنی حیثیت سے تجزیہ کیا جائے تو (۱) رومانیت اور (۲) رمزیت کے عناصر خاص طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ دونوں عناصر شعری مشرقی ادب کا طرۂ امتیاز رہے ہیں۔ شاعر اپنی بات در حدیث دیگراں بیان کرتا ہے، اور بلاغت کا کمال بھی یہی ہے۔ الکنایۃ ابلغ من التصریح۔ رومانیت اور رمزیت مشرقی ادب میں قدیم سے موجود ہیں۔ لیکن اہل یورپ ان اسالیب بیان سے نشاۃ جدیدہ کے بعد سے واقف ہوئے۔ بعض اہل تحقیق کا یہ خیال ہے کہ یہ اسلامی ادب کے اثر کا نتیجہ تھا۔

اقبال کی شاعری کا کمال اس کی رمزیت میں مضمر ہے۔ لیکن اس کی رمزیت مغربی رمزیت کی طرح قدیم ادبی روایات کو کلیۃً ترک نہیں کرتی۔ چوں کہ اقبال ادب اور آرٹ کو زندگی سے علیحدہ اور بے تعلق نہیں سمجھتا اس لیے ضرور ہے کہ وہ تسلسل اور روایات کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہ چھوڑے۔ لیکن وہ ایمائی اور اشارتی اسلوب بیان کو اس خوبی سے برتتا ہے کہ با یدو شاید۔ اس کو استعارہ اور کنایہ سے مطالب ادا کرنے پر پوری قدرت حاصل ہے۔ وہ بعض اوقات معمولی الفاظ سے گہرے جذباتی معانی کی تخلیق کرتا ہے۔ رمزیت کی بدولت شاعر کے محدود مشاہدہ میں بے پایانی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخلیق کا یہ وصف ہے کہ وہ لامتناہی ہونا چاہتی ہے۔ اعلیٰ شعر کا مطلب بادی النظر میں جہاں ختم ہوتا ہے دراصل وہاں وہ شروع ہوتا ہے۔ وہ ایسا معنی خیز ہوتا ہے کہ تحریک ذہنی اس کے اندر مختلف جذباتی کنائے پوشیدہ دیکھتی ہے۔ شعر کا مطلب کبھی محدود نہ ہونا چاہیے۔ رمزیت کا کمال یہ ہے کہ اس کی بدولت سامع کے حافظے میں بھولی بسری یادیں تازہ ہو جائیں اور ہوتی رہیں۔ اقبال کے ہاں یہ خصوصیت

---

(۱) Romanticism (۲) Samholism

بدرجہ اتم موجود ہے کہ وہ ایمائی اثر سے ہماری نظروں کے سامنے بے پایانی کی جھلکیاں دکھا دیتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہ ہوتی ہے کہ اپنی تقدیر کو اپنی شخصیت کے آئینہ میں بے حجاب دیکھے اور اپنے بھولے ہوئے خواب کی تعبیر تلاش کرے۔

از روزگار خویش ندانم جز ایں قدر　　خوابم زیاد رفتہ و تعبیرم آرزوست

وہ اپنے بھولے ہوئے خواب کی تعبیر ایسے دل کش اور پر اسرار طریقے پر بیان کرتا ہے اور اسی ضمن میں وہ اور بہت سی باتیں اشاروں اشاروں میں کہہ جاتا ہے کہ آدمی کا جی چاہتا ہے کہ بس سنے جائے۔ خواب کو سلیقہ سے بیان کرنے کے لیے انسان کو انتہا درجہ بیدار ہونا چاہیے اور خصوصاً بھولے ہوئے خواب کو بیان کرنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ بھولے ہوئے خواب کی تعبیر پیش کرنے کی یہ کوشش کس قدر لطیف اور شاعرانہ کوشش ہے۔ اس میں ایک زبردست آرٹسٹ کی روح کی حرکت اپنی پوری قوت کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اپنے اسلوب کی رومانیت اور رمزیت کی طرف اس طرح اشارہ کرتا ہے۔

حرف با اہل زمیں رندانہ گفت　　حور و جنت را بت و بتخانہ گفت

شعلہ ہا در موج دودش دیدہ ام　　کبریا اندر سجودش دیدہ ام

رمزیت کی بہترین تعریف اقبال کے اس شعر میں ہے جس پر خود اس نے اپنے آرٹ میں عمل کیا ہے:-

برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی است
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست　*

---

* رمزیت وہ اسلوب بیان ہے جس میں اشیا و خیالات کو اصلی حالت میں پیش کرنے کے بجائے اشاروں کے ذریعے ظاہر کیا جائے۔ رمزیت Sambolism کی ادبی تحریک کو فرانس میں انیسویں صدی کے اواخر میں خاص طور پر [illegible] اس کا اصل ہیرو [illegible] اس تحریک کے علمبردار کلاسیکیت اور رومانیت دونوں رجحانوں کے خلاف تھے۔ ورلین، ملارمے، [illegible] اور والیری [illegible] شاعری اسی اسلوب کے مطابق تھی۔ موجودہ ادیبوں میں پال والیری اس کا سب سے بڑا

(بقیہ صفحہ ۱۴۳)

اس مضمون کو دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:۔

فلسفہ و شاعری اور حقیقت ہے کیا　　حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

ادب اور آرٹ کی ایک قسم وہ ہے جس میں تخیل اور جذبات کا زور ہوتا ہے اور ایک وہ ہے جس میں طریق فن اور ظاہری شکل کا زیادہ خیال ملحوظ رہتا ہے۔ بالعموم اول الذکر تخلیقی اور ثانی الذکر روایتی نوعیت رکھتے ہیں۔ مغربی ادب اور آرٹ کی تاریخ میں ان دونوں رجحانوں کو رومانی اور کلاسکی کی اصطلاحوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ اقبال کے ہاں ان دونوں میلانات کا امتزاج موجود ہے۔ اس نے قدیم اور روایتی اسلوب بیان کو کلیتہً ترک نہیں کیا بلکہ اس پرانے اور فرسودہ ڈھانچے میں زندگی کا جوش اور ولولہ پیدا کر دیا۔ اس نے نہایت خوبی سے پرانے فنی طریق کار کو اپنے جذبات و تخیل کی ترجمانی کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس کے ہاں لفظوں کی مناسبت، موزونیت اور ضبط بھی ہے اور تخیل کی جولانی کے لیے زبان و محاورہ کی بے قید آزادی بھی۔ کلاسکی مسلک کے مطابق انسانی فطرت متعین ہے۔ صرف نظم و ترتیب اور مقررہ روایات کی پابندی سے آرٹسٹ کوئی دلپذیر چیز پیدا کر سکتا ہے اس مسلک کے حامی کہتے ہیں کہ غیر محدودیت اور بلند پروازی کے عناصر آرٹ کے لیے مہلک ہیں۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی کے امکانات بھی محدود ہیں۔

رومانیت کے ادبی مسلک کا حامی زندگی کے روحانی اور وجدانی عنصر کو مادی

بقیہ صفحہ ۱۴۳

حامی ہے۔ جرمنی میں رلکے کی شاعری اسی طرز کی ہے۔ ویسے گوئٹے اور ہائنے کے ہاں بھی کہیں کہیں یہ رنگ موجود ہے۔ اس تحریک کا لب لباب مولانا روم کے اس شعر میں موجود ہے:۔

خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں　　گفتہ آید در حدیث دیگراں

غالب نے بھی اسی خیال کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے:۔

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

وہ دوسری جگہ کہتا ہے:۔

رمز بشناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد　　محرم آنست کہ رہ جز بہ اشارت نہ رود

اور حیوانی عنصر پر فوقیت دیتا ہے۔ اس کے نزدیک جذبہ اور عمل بہ نسبت خالص فکر کے قابل ترجیح ہیں۔ وہ آرٹ کی تخلیق میں بے پایانی اور لامحدودیت کے تصور سے کام لیتا اس لیے کہ وہ زندگی کو بے پایاں اور پر از ممکنات تصور کرتا ہے۔ زندگی کا کوئی منظر قطعی طور پر ہمیشہ کے لیے مکمل نہیں۔ چونکہ موجودہ حقیقت کا دائرہ اس کے جولان تخیل کے لیے تنگ ہوتا ہے اس واسطے وہ اپنی عینی دنیا پیدا کر لیتا ہے جہاں اس کا ذوق تخیل سامان تسکین بہم پہنچا سکے۔ اس مسلک کا حامی شاعری کا یہ حق سمجھتا ہے کہ وہ تجریدی تخیل کو خارجی شکل دے اور اپنے نفس گرم سے اس کو جان دار بنا دے۔ وہ جن مسائل حیات کے متعلق تخیل کی جیتی جاگتی تصویریں ہماری نظروں کے سامنے پیش کرتا ہے وہ دراصل پہلے اس کے ذہن میں ایک زندہ حقیقت کے طور پر عرصے سے موجود تھے۔ انسانی ذہن جو بجائے خود محدود ہے تخیل کے ذریعے غیر محدود اور بے پایاں تصورات کی تخلیق کر سکتا ہے۔ آرٹسٹ کا نفس گرم کیفیات شعوری کی ساری منتشر قوتوں کو اپنی شخصیت کی وحدت عطا کرتا ہے۔ اگر اس میں نفس گرم نہیں تو پھر کچھ بھی نہیں۔ والٹیر جیسا کلاسکی ادیب ادب میں ضبط و ترتیب کو انتہا درجہ اہمیت دیتا تھا۔ اس کے بغیر کسی آرٹ کو مکمل نہیں تصور کرتا۔ اس نے ایک دفعہ اپنے زمانے کی مشہور المیہ اداکار میڈموزل دیویمنل کی اداکاری کو دیکھ کر کہا تھا کہ وہ بہت غیر جذباتی قسم کی ہے۔

میڈموزل دیویمنل نے جب یہ تنقید سنی تو والٹیر سے شکایتاً کہا کہ "آپ جس لب و لہجہ کی مجھ سے توقع رکھتے ہیں اس کے لیے ضروری ہے کہ انسان کے جسم میں شیطان ہو"۔ والٹیر نے جواب دیا کہ "اس میں کیا شک ہے کہ ہر آرٹ میں کمال پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ آرٹسٹ کے جسم میں شیطان ہو"۔ والٹیر کی اس سے یہ مراد تھی کہ ہر تخلیقی آرٹ جذبہ کے تحت وجود میں آتا ہے٭۔ اقبال بھی اپنے آرٹ کی یہی نشانی بتاتا ہے کہ اس میں نفس

٭ والٹیر نے نہایت لطیف اور بلیغ بات کہی ہے۔ شیطان سے اس کی مراد انسان کے وہ صفات و لوازم تھیا

بقیہ مضمون پر صفحہ ۱۴۶

گرم کی آمیزش ہے جو دوسروں کے ہاں نہیں :-

من آں جہان خیالم کہ فطرت ازلی
جہاں بلبل و گل را شکست و ساخت مرا
نفس بہ سینہ گدازم کہ طائر حرمم
تواں ز گرمی آواز من شناخت مرا

مشرق کے شعرا سے اقبال کو یہ شکایت ہے کہ ان کے ہنر میں نفس گرم اور خلش آرزو کی کمی ہے۔ اپنی نظم "شاعر" میں وہ کہتا ہے :-

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاج نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
شمشیر کے مانند ہو تیزی میں تری مے
ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

رومانیت پسند آرٹسٹ کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جذبات و تخیل کے ساتھ

بقیہ مضمون صفحہ ۱۴۵

جن کا اظہار مختلف جذبات کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس کے کہنے سے ایک ہزار سال قبل حضرت رسول اکرم فرما چکے تھے۔ ان الشیطان یجری من الانسان مجری الدم (شیطان انسان کے اندر اسی طرح گردش کرتا ہے جیسے خون گردش کرتا ہے) یہ حدیث مسلم اور بخاری دونوں میں ہے۔ شیطان ہی ہے جو انسان کی رگ رگ اور نس نس میں نشتر لیے کچوکے دیتا پھرتا ہے۔ دراصل شیطان سے مراد جذبات کی تخلیقی قوت ہے جس کو سیدھی راہ پر ڈالنے کی کوشش مذہب و اخلاق کرتے ہیں۔ انھیں جذبات سے زندگی کے مفاسد بھی پیدا ہوتے ہیں اور انھیں کی بدولت انسانی سیرت اپنے معراج کمال تک پہنچتی ہے۔ بغیر ان کے زندگی نہایت روکھی پھیکی اور بے لطف چیز ہو جائے۔ زندگی اور آرٹ کا چمن انھیں کی بدولت سرسبز رہتا ہے۔ جو آرٹ جذبہ سے خالی ہے وہ غیر حقیقی اور مصنوعی ہے۔

امید آفرینی اور آزادی پر زور دیتا ہے۔ وہ اپنے اندرونی ترنم کی ساری صلاحیتوں کو اپنی روح کے گرد مرکوز کر دیتا ہے۔ اسی لیے اس میں ایک طرح کی انفرادیت پسندی اور موضوعیت کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ وہ اپنے دل کی امنگوں اور حوصلوں کو دباتا نہیں۔ اس کی بے چین طبیعت اکتا دینے والے موجود پر قناعت نہیں کرتی بلکہ اس میں حسب منشا تبدیلی پیدا کرنا چاہتی ہے۔ یہی عینیت کی بنیاد ہے جس پر سارا رومانی آرٹ مبنی ہے۔ لیکن اس کے معنی حقیقت سے گریز نہیں بلکہ اس میں تبدیلی پیدا کرنے کی خواہش ہیں۔ جس طرح ایک اولوالعزم مہم جو کو اس وقت تک چین نہیں پڑتا جب تک کہ وہ جوکھوں میں نہ پڑے اور نئے نئے ملک نہ دریافت کرے اسی طرح رومانیت پسند آرٹسٹ بنے ٹکے اور مقررہ موضوعوں کے بجائے اپنے دل کی دنیا کے گوشوں اور زاویوں کی چھان بین کرتا اور نئے نئے موضوعوں کے ذریعے اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ اس دوامی امید اور آزادی کی بدولت اس کے آرٹ میں بے انتہا وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ اپنے آرٹ کی آزادی کا اقبال نے اپنے پیشروؤں سے اس طرح مقابلہ کیا ہے:-

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے
طائرِ زیرِ دام کے نالے تو سن چکے ہو تم
یہ بھی سنو کہ نالۂ طائرِ بام اور ہے

بعض اوقات رومانیت پسند آرٹسٹ کی بے راہ روی اور بے قاعدگی اعتدال سے تجاوز کر جاتی ہے لیکن اقبال اپنے کلام میں نظم و ضبط کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس نے بھی گوئٹے کی طرح اپنے آرٹ میں حقیقت پسندی اور عینیت، رومانیت اور کلاسکیت کا امتزاج پیدا کر لیا ہے۔ وہ زبان و ادب کے مسلمہ قواعد سے کبھی چشم پوشی نہیں کرتا۔ درحقیقت اقبال کی شخصیت اس قدر ہمہ گیر ہے کہ اس پر مشکل ہی سے آپ کوئی ادبی لیبل لگا سکتے ہیں جس طرح اس کے فلسفہ میں عینیت اور معروضیت دونوں کے عناصر موجود ہیں اسی طرح اس کے

آرٹ میں بھی مختلف دھارے آکر مل گئے ہیں جنھیں اس نے اپنی ذہنی قوت سے ایک کرلیا ہے۔ بجائے مختلف میلانوں کے تضاد کے اس کے ہاں ہمیں ایک قسم کی لطیف ہم آہنگی اور وحدت نظر آتی ہے جس کو وہ اپنے مخصوص انداز میں ظاہر کرتا ہے۔ در اصل انسانی تجربہ نہ خالص موضوعی ہوتا ہے اور نہ خالص معروضی بلکہ اس میں ہمیشہ دونوں کی آمیزش موجود رہتی ہے۔ کائنات فطرت اور انسانی انا (خودی) آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ ایسے گتھے ہوئے ہیں کہ انھیں علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر بھی اپنے اندرونی تجربات وکیفیات کو زبان کے ذریعے بیان کرنے پر مجبور ہے جو ایک معروضی اور مکانی چیز ہے۔ شاعر اپنے اندرونی جذب سے اس پر قابو پاتا ہے۔ شاعرانہ اظہار اس اعتبار سے تسخیر فطرت ہے یا یوں کہیے کہ نفس انسانی اس طور پر خارجی مزاحمت کو دور کرتا اور موجودات ذہنیہ کو متعین کرتا ہے۔ سائنس اور آرٹ کی ہر صداقت زبان کی محتاج ہوتی ہے۔ صداقت صداقت اس وقت بنتی ہے جب وہ معرض بیان میں آسکے۔ شاعر اپنے الفاظ سے کائنات مدرکہ کے متعلق اپنا نقطہ نظر ظاہر کرتا ہے جو اس کی انا کا جزو ہوتا ہے اور جس کی بدولت وہ اپنے آرٹ کو مخصوص شکل وصورت عطا کرتا ہے۔ اس کا آرٹ اگرچہ زندگی سے الگ نہیں ہوتا لیکن اس کی مخصوص شکل پھول کی پنکھڑیوں کے مثل ہوتی ہے جو اصل میں پتیاں ہوتی ہیں لیکن خاص مقصد کی تکمیل کے لیے مخصوص شکل وصورت اختیار کرلیتی ہیں۔ ظاہری اور سطحی نظر والے کو اس میں دھوکا ہو سکتا ہے لیکن حقیقت بین نگاہ سے اصلیت نہیں چھپ سکتی۔ چنانچہ بعض اوقات وہ شاعر حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا ہے جو رمز وکنایہ کے ذریعے اپنے اندرونی تجربے کو ظاہر کرتا ہے بہ نسبت اس کے جو محض خارجی فطرت کی ہو بہو نقل کو حقیقت نگاری کا کمال سمجھتا ہے۔

اقبال کے طرز ادا میں آزادی، مستی اور جذب ایسے ملے ہوئے ہیں کہ انسان اس کے کلام کو سن کر وجد کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنی شخصیت کا اظہار لفظ "قلندر" سے کرتا ہے جس سے بڑھ کر رومانیت پسندی کے اظہار کے لیے غالباً اور کوئی دوسرا لفظ نہیں۔ رومانیت

اور رمزیت کی روح اس ایک لفظ "قلندر" میں آگئی ہے۔

زبروں درگذشتم زدروں خانہ گفتم سخن نگفتۂ را چہ قلندرانہ گفتم

اسی مضمون کو اردو میں اس طرح کہا ہے:۔

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

ایک جگہ اس نے ان چیزوں کو گنایا ہے جو وہ بطور تحفہ بزم شوق یعنی زندگی کے لیے لایا ہے۔ یہ سب چیزیں رمزیت اور رومانیت کی جان ہیں:۔

آنچہ من در بزم شوق آوردہ ام دانی کہ چیست
یک چمن گل، یک نیستاں نالہ یک خمخانہ مے

شاعر خاص خاص موضوعوں کو اپنے ذہنی رجحانات کے مطابق منتخب کرتا ہے تاکہ ان کے ذریعے اپنی شعری کیفیات کا اظہار کرے۔ موضوع کے انتخابات کے لیے بڑا سلیقہ درکار ہے۔ پھر موضوع کی تصویر کا صرف وہی پہلو نمایاں کرنا جو آرٹسٹ کی نظر میں اہمیت رکھتا ہے اور طبایع انسانی کے لیے اس میں کشش ہے خاص ذوق پر دلالت کرتا ہے۔ ذہن انسانی مختلف حسیات و ادراکات میں سے اصول تجرید کے مطابق صرف انھیں کو اپنے موضوع کی مناسبت سے چنتا ہے جن کے ذریعے کلام موثر بن سکے۔ ہر آرٹسٹ میں، چاہے کسی ادبی مسلک سے اس کا تعلق ہو، بعض جبلی رجحانات ہوتے ہیں جن کا اس کے کلام میں ظاہر ہونا ضروری ہے۔ اس کے یہ میلانات اس کے موضوعوں کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ وہ جب انسان یا فطرت کا مطالعہ کرتا ہے تو کبھی اپنے ذہنی رجحان کا عکس اپنے ماڈل (Model) میں دیکھتا ہے اور کبھی اپنے ماڈل کی معنوی خصوصیات کے مطابق اپنی ذہنی تجرید کرتا ہے۔ بعض صناعوں میں یہ موضوعی اور معروضی دونوں طریقے پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔ بڑے آرٹسٹ کا کمال یہ ہے کہ ان دونوں میلانات میں امتزاج پیدا کرے اور غلو سے

احتراز کرے ورنہ اس کا آرٹ حقیقت سے دور ہو جائے گا۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ بعض اوقات حقیقتِ موجود و محسوس سے زیادہ وہ خواب حقیقی ہوتا ہے جو اس میں تبدیلی اور تغیر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ایک معیار مصنوعی کمال بینی کا ہے۔ آرٹسٹ نہ تو اپنے ذاتی میلانات کے مطابق مظاہر فطرت کا مشاہدہ کرتا ہے اور نہ خارجی حقایق کی معنوی خصوصیات کے لحاظ سے اپنے ذہنی اور تخیلی پیکروں کی تشکیل کرتا ہے بلکہ محض رسمی قواعد کے بموجب اپنا معیار فن و کمال متعین کرتا ہے۔ اس قسم کا آرٹ جھوٹا، نقلی اور غیر حقیقی ہوتا ہے۔ ہمارے ادب میں غزل کا مروجہ طریق اسی نوعیت کا ہے۔

اقبال کے کیرکٹر اس کے اندرونی وجدان کا عکس ہوتے ہیں۔ لیکن وہ اپنے تخیل کی دنیا میں ایسا گم نہیں ہو جاتا کہ حقیقی اور اصلی دنیا کے مظاہر اس کے لیے موجود نہ رہیں۔ اس کے کیرکٹر اس کے تصورِ حیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ پہلے وہ ان کی تصویر اپنے آئینۂ نفس میں دیکھتا ہے اور پھر اسے دوسروں کو دکھاتا ہے۔ وہ ان کی معنوی خصوصیات اجاگر کرنے کے ساتھ اپنے ذاتی میلانات کو بھی اشاروں اشاروں میں بیان کر دیتا ہے۔ وہ اپنے آرٹ کے ذریعے احساسِ حیات کو اپنے اور دوسروں کے لیے زیادہ شدید، گہرا اور معنی خیز بنا دیتا ہے۔ وہ شاعری کے ذریعے زندگی سے گریز کا کام نہیں لیتا بلکہ زندگی کے انکشاف کا۔ اس کے طرزِ بیان میں جوش و جذبہ کی باطنی گہرائی ہے۔ اس کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ محض زندگی کے حالات بیان کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ان کی توجیہ بھی پیش کرتا ہے اس کے آرٹ کا کمال اس میں ہے کہ وہ اپنے شخصی اور ذاتی احساس کو نہایت خوبی سے عام اور عالمگیر بنا دیتا ہے اور اپنے طلسمِ الفاظ سے سامعین پر ایسا اثر پیدا کرتا ہے کہ وہ زندگی کو بہ نسبت پہلے کے بہتر سمجھنے لگیں۔ وہ زندگی کے کسی مظہر کو حقیر نہیں سمجھتا اس لیے کہ اسے معلوم ہے کہ ان کی کنہ تک پہنچنے کے لیے انسانی ذہن کو کتنی سعی و جہد کرنی پڑتی ہے۔ یہ مختلف مظاہرِ حیات جب اس کے دل کے تاروں کو چھیڑتے ہیں تو وہ اپنے احساس کو

شعر کا جامہ پہنا دینا ہے۔

آرٹسٹ اس وقت تک اپنے لطیف تصورات کو دوسروں تک منتقل نہیں کر سکتا، جب تک کہ وہ انھیں موزوں لباس نہ پہنائے اور آداب فن اور طریق کار کا پورا پورا لحاظ نہ رکھے۔ اس کا احساس چاہے کتنا گہرا اور شدید اور اس کا تخیل چاہے کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو لیکن اثر آفرینی کے لیے آداب فن کے پورے لوازمات برتنا ضروری ہے۔ ظاہری کلام کی نفاست خود جذبات و تخیل کی پاکیزگی پر دلالت کرتی ہے۔ شاعر کو اپنے لفظوں کے اثر کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہونا چاہیے۔ لفظوں میں اثر اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر کتاب میں پڑھی ہوئی یا سنی سنائی باتوں کے بجائے اپنی زندگی کی حقیقی واردات کا اظہار کرے۔ اگر اس میں خلوص نہیں تو وہ لفظوں کا چاہے کیسا ہی دل نواز ترنم کیوں نہ پیدا کرے اور تخیل کا چاہے کیسا ہی نظر افروز پری خانہ کیوں نہ تعمیر کرے، اس کی آواز کھوکھلی، مصنوعی اور بے اثر رہے گی۔ وہ آواز ایسے شخص کی ہوگی جس کی روح اندر سے خالی ہے۔ برخلاف اس کے جس آرٹسٹ نے زندگی کے حقیقی تجربات پر اپنے تخیل کی بنا رکھی ہے وہ اپنی پہلی آواز میں دلوں پر قابو پالے گا۔ اس کے کلام میں پیام ابدیت پنہاں ہوگا جو اس کی شخصیت کی طرح انمٹ ہوگا۔ لیکن یہ اثر آفرینی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ آرٹسٹ کو اپنے فنی طریق کار پر پوری قدرت حاصل نہ ہو۔ ضرور ہے کہ حقیقی احساس اور بلند تخیل الفاظ کی جو خارجی قبا زیب تن کرے وہ اس کے شایان شان ہو۔ اگر شاعر کو فنی طریق کار پر قدرت حاصل نہیں تو باوجود تخیل کی بلندی کے اس کی باتیں اکھڑی اکھڑی ہوں گی اور وہ کبھی سامع پر اثر پیدا نہ کر سکے گا۔ اثر آفرینی کے لیے موضوع سے بھی زیادہ اہمیت طرز ادا کو حاصل ہے۔ شاعر کو جو کہنا ہے وہ بلاشبہ اہم ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ اپنی بات کس طرح کہتا ہے۔ طرز ادا کا انحصار کلیتہً شاعر کی شخصیت پر ہوتا ہے جس کی بدولت کلام میں غیر معمولی قوت اور تازگی پیدا کی جا سکتی ہے۔

اب ہم اقبال کے چند شاعرانہ موضوعوں کا تجزیہ پیش کرتے ہیں جن میں اس نے رومانیت
کلاسکیت اور رمزیت کے ادبی مسلکوں کا بڑی خوبی سے امتزاج کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
اس کے تخیل میں غیر معمولی قوت، وسعت اور بلندی پیدا ہوگئی ہے۔

اقبال نے اپنی نظم "تسخیر فطرت" میں میلاد آدم اور انکار ابلیس کا قصہ بیان کیا ہے۔
شیطان کا کیرکٹر ایک خالص رومانی کیرکٹر ہے اس کی داستان آرٹ کا ایک زبردست
المیہ (Tragedy) ہے۔ المیہ کی روح یہ ہے کہ کسی شخصیت کی اندرونی کشمکش ایک ناگزیر
حقیقت ہو جس سے مفر ممکن نہیں۔ یہ شخصیت کسی مقصد کے لیے جدوجہد میں اپنی جان
کو مبتلائے الم کرتی ہے لیکن باوجود ہر کوشش کے مقصود حاصل نہیں ہوتا۔ کبھی فطرت
اور کہیں تقدیر اس کی راہ میں مزاحم ہوتے ہیں۔ المیہ کے موضوع کی سیرت میں جو جذبات
محرک عمل ہوتے ہیں وہ اس کی خلقت کے ساتھ ایسے وابستہ ہوتے ہیں کہ
ان کی کشمکش سے کبھی چھٹکارا نہیں مل سکتا۔ یہ جبر یا تقدیری عنصر المیہ کی جان ہے۔ یہ
جبر و تقدیر اسی قانون فطرت کے تابع ہوتے ہیں جس کے تحت المیہ کے ہیرو کی کشمکش
اور اپنے مقدر کو بدلنے کی سعی و جہد۔ المیہ کے ہیرو کی شخصیت کے ساتھ عالمگیر دلچسپی
کا اظہار کیا جاتا ہے اس واسطے کہ اس کی طبیعت کے عناصر سب انسانوں میں کم و بیش
مشترک پائے جاتے ہیں۔ شیطان کا کیرکٹر بھی اسی نوعیت کا ہے۔ ملٹن نے "فردوس گم شدہ"
میں اور گوئٹے نے "فاوسٹ" میں شیطان کے کیرکٹر کو اسی انداز میں پیش کیا ہے۔ اقبال
نے بھی شیطان کے کیرکٹر کے متعلق مختلف جگہ نہایت لطیف اشارے کیے ہیں۔ اس
کے نزدیک شیطان خودی، لذت پرستی اور خالص عقل کا ایک پیکر مجسم ہے جو کسی قسم
کے ضبط و آئین کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ اس کی روح محبت اور عقیدت سے یکسر
عاری ہے جس کے بغیر خودی گم گشتہ راہ رہتی ہے۔ وہ انکار اور نفی کی روح ہے۔ اضطراب
اور لذت پرستی اس کے خمیر میں ہیں۔ عشرت حیات اور قوت عمل کے تانے بانے سے

اس کی قبائے زندگی بنی ہے۔ زندگی کی محبت اور عمل کا ولولہ اسی کے رہین منت ہیں۔ اس کی کوتاہی یہ ہے کہ ضبط و ترتیب کے ساتھ اپنی شخصیت کو نئے سرے سے تخلیق کرنے کے بجائے اس نے یک طرفہ اور غیر اخلاقی ذہنی زندگی کو ترجیح دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زندگی کی اقدار میں توازن اور ہم آہنگی سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا۔ انسانی خودی میں بھی شیطانی عنصر موجود ہوتا ہے۔ انسان کی جبلت کا تعلق تحت شعوری احساس سے ہے جو مثل ایک تاریک غار کے ہے جس کے اور چھور کا پتہ نہیں۔ اس میں نیکی اور بدی دونوں عناصر پوشیدہ ہیں۔ شیطان بدی کا لاشعوری عنصر ہے جو حرکت اور تخلیق کی قوت کا خزانہ ہے۔ اس کی فطرت کا تقاضا یہ ہے کہ شورش اور طوفان کے آغوش میں پرورش پائے۔ اسے نظم آفرینی سے دشمنی ہے۔ وہ مذہب و اخلاق کا اسی لیے مخالف ہے کہ یہ دونوں انسانوں کی زندگی میں نظم و ضبط پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ شیطان جیسا ہے ویسا ہمیشہ رہے گا۔ وہ اپنی خلقت کی کسی خاص کوتاہی کے باعث اپنی تقدیر کی آیندہ تشکیل پر قابو نہیں رکھتا۔ المیہ اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ کوئی اپنے مقدر کے ہاتھوں مجبور محض ہو جائے۔

اقبال نے "تسخیر فطرت" میں اس طرف اشارہ کیا ہے کہ جب ذات باری نے شیطان کو حکم دیا کہ آدم کو سجدہ کر تو اس نے صاف انکار کر دیا اور جواب دیا کہ مجھے بھی کیا دوسرے فرشتوں کی طرح بھولا بھالا، خودی ناآشنا سمجھا ہے کہ میں خاک کے پتلے کے آگے اپنا سر نیاز خم کروں۔ میں خود اس سے افضل ہوں۔ میری وجہ سے زندگی کی ساری رونق اور ہنگامہ زائیاں قایم ہیں۔ وہ ذات باری کو یوں خطاب کرتا ہے:-

نوریِ ناداں نیم، سجدہ بآدم برم — او بہ نہاد است خاک، من بہ نژاد آذرم
می تپد از سوزِ من خونِ رگ کائنات — من بہ دو صرصرم، من بہ غو تندرم
رابطۂ سالمات، ضابطۂ امہات — سوزم و سازے دہم، آتش مینا گرم
ساختۂ خویش را، در شکنم ریز ریز — تا ز غبار کہن، پیکر نو آورم

پیکر انجم ز تو، گردش انجم ز من — جاں بجہاں اندرم، زندگیٔ مضمرم
تو بہ بدن جاں دہی، شور بجاں من دہم — تو بہ سکون رہ زنی، من بہ تپش رہبرم
آدم خاکی نہاد، دوں نظر و کم سواد — زاد در آغوش تو، پیر شود در برم

اب شیطان آدم کو بہشت میں بہکاتا اور یہ پٹی پڑھاتا ہے کہ تیری یہ سکون کی زندگی کس قدر بے سوز، بے رنگ اور بے کیف ہے۔ جب تک تو دل میں سوز و تپش نہیں پیدا کرے گا اس وقت تک تو اس قابل نہ ہوگا کہ زندگی کا اصل لطف اٹھا سکے۔ میرے ساتھ آ، میں تجھے ایک نئی دنیا کی سیر کراؤں اور تجھ کو سوز و ساز زندگی سے آشنا کروں۔

زندگیٔ سوز و ساز بہ ز سکون دوام — فاختہ شاہیں شود از تپش زیر دام
ہیچ نیاید ز تو غیر سجود نیاز — خیز چو سرو بلند، اے بعمل نرم گام
کوثر و تسنیم برد از تو نشاط عمل — گیر ز مینائے تاک بادۂ آئینہ فام
خیز کہ بنمایمت مملکت تازۂ — چشم جہاں بیں کشا، بہر تماشا خرام
تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل — چیست حیات دوام؟ سوختن ناتمام

آدم شیطان کے کہنے میں آگیا اور اس پر عمل کیا۔ جنت سے نکل کر خاک داں تیرہ کی سیر کی تو زندگی کے سوز و شورش میں غیر معمولی لذت محسوس کی جس سے اب تک وہ ناآشنا تھا۔ اس کے دل میں آرزو کی کسک پیدا ہوئی۔ پہلی سی وہ اندھا دھن عقیدت بھی باقی نہیں رہی بلکہ اب ہر چیز کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس کا یقین شبہ میں تبدیل ہوگیا۔ اب جب تک وہ اپنے ذہن کو تسکین نہ دے لے اس وقت تک چین سے نہیں بیٹھتا۔ اس مضمون کو ادا کرنے کے لیے شاعر فوراً اپنی نظم کی بحر بدل دیتا ہے جس سے آزادی اور شگفتگی کا اظہار ہوتا ہے۔ آدم اپنی نئی زندگی کا حال اس طرح مزہ لے لے کر بیان کرتا ہے۔

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن

قفس درے کشادن بہ فضائے گلستانے
رہ آسماں نوردن بہ ستارہ راز کردن
بگداز ہائے پنہاں، بہ نیاز ہائے پیدا
نظرے ادا شناسے بہ حریم ناز کردن
ہمہ سوز ناتمامم ہمہ درد آرزویم
بگماں دہم یقیں را کہ شہید جستجویم

یہ نظم ہر اعتبار سے مکمل ہے۔ مضمون کے اُتار چڑھاؤ اور مطالب کی مناسبت سے وزن و بحر میں نہایت خوبی سے تبدیلی کی گئی ہے۔ نیکی اور بدی کے ازلی محاربہ کے دونوں ہیرو آدم اور شیطان کی نفسی کیفیات کو اس سے زیادہ لطیف اور دل کش انداز میں ظاہر کرنا ممکن نہ تھا۔ اس نظم کا آخری سین یہ ہے کہ آدم حضور باری میں عذر گناہ پیش کر رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگرچہ مجھ سے فروگزاشت ہوئی لیکن اس کو کیا کروں کہ بغیر شیطان کے فسوں کا مزہ چکھے ہوئے خود میری انسانیت مکمل نہیں ہوتی۔ انسان کامل جب تکمیل خودی کر لیتا ہے تو وہ اس قابل ہو سکتا ہے کہ باوجود وساوس شیطانی کے اقدار حیات کی تخلیق کر سکے۔ انسان کی یہی صلاحیت اس کو اشرف المخلوقات کا درجہ دلاتی اور زندگی کے شیطانی عنصر پر اس کو قابو بخشتی ہے۔ آدم کہتا ہے:۔

گرچہ فسونش مرا برد ز راہ صواب — از غلطم در گزر عذر گناہم پذیر
رام نگر دد جہاں تا نہ فسونش خوریم — جز بکمند نیاز ناز نہ گردد اسیر
تا شود از آہ گرم ایں بت سنگیں گداز — بستن زنار او بود مرا ناگزیر

عقل بدام آورد فطرت چالاک را
اہرمن شعلہ زاد سجدہ کند خاک را

"بال جبریل" میں شاعر نے یہ منظر بیان کیا ہے کہ جب آدم بہشت سے نکالے

گئے تو روح ارضی نے ان کا استقبال کیا اور انھیں یقیں دلایا کہ تیرے قبضے میں سب کچھ ہے۔ زمانہ تیرے رخ زیبا کا آئینہ ہے جس میں تو اپنی ادائیں دیکھ سکتا ہے:۔

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبد افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ
سمجھے گا زمانہ تیری آنکھوں کے اشارے
دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحر تخیل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیر خودی کر اثر آہ رسا دیکھ

"بال جبریل" میں جبریل اور ابلیس کا مکالمہ نہایت دلچسپ ہے۔ جبریل اپنے ہمدم دیرینہ سے دریافت کرتے ہیں کہ ذرا کچھ جہان رنگ و بو کا حال ہمیں تو بتاؤ۔ شیطان جواب دیتا ہے کہ جہان عبارت ہے سوز و ساز و درد و جستجو سے۔ پھر جبریل بھولے پن سے پوچھتے ہیں کہ کیا اس کا امکان نہیں کہ تو پھر ذات باری میں قرب حاصل کرلے۔ اگر تو اپنے افعال سے باز آجائے تو ممکن ہے پھر تجھ کو تیرا پرانا مرتبہ مل جائے۔ یہ سن کر شیطان نے جواب دیا کہ میں اب افلاک پر آکر کیا کروں گا۔ وہاں میرا دل نہیں لگے گا۔ وہاں کی خموشی اور سکون میرے لیے اجیرن ہو جائیں گے۔ افلاک پر جہان رنگ و بو کی سی ہماہمی اور شورش کہاں ؟ جب جبریل نے یہ باتیں سنیں تو بولے کہ انکار تیری سرشت معلوم ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے تو نے فرشتوں کی بے عزتی کرائی۔ چشم یزداں میں اب ان کی خاک آبرو رہی۔ اس پر

شیطان نے جواب دیا کہ میری جرأت رندانہ سے کائنات میں ذوق نمو پیدا ہوا۔ تیرا کیا ہے، تو تو فقط ساحل پر کھڑا تماشا دیکھا کرتا ہے۔ تو خیر و شر کی جنگ کو دور سے دیکھتا ہے اور میں اس میں شریک ہو کر طوفانوں کے طمانچے کھاتا ہوں۔ میری بدولت آدم کے قصے میں رنگینی پیدا ہوئی ورنہ وہ بڑا ہی خشک اور بے لطف قصہ تھا:۔

ہے مری جرأت سے مشت خاک میں ذوق نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزم خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو ؟
خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

انسان جو شیطان کے کہنے میں آ کر گناہ کا مرتکب ہوتا ہے دراصل ہمدردی کا مستحق ہے۔ وہ بعض اوقات گناہ کے منہ میں کشاں کشاں اپنی جبلت اور تقدیر سے مجبور ہو کر چلا جاتا ہے۔ گناہ ایسی دل کش شکل میں گناہ گار کے سامنے آتا ہے کہ وہ باوجود اپنے ضبط کے اس کی طرف کھنچا چلا جاتا ہے۔ انسانی زندگی کا یہ بھی ایک المیہ ہے۔ شخصیت کی اندرونی کشمکش جبر و اختیار کے بھنور میں اس طرح پھنس جاتی ہے کہ اس سے آدمی کے لیے نکلنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اقبال کو گناہ سے نفرت ہے اس لیے کہ اس سے ہر شر کی طرح شخصیت اور خودی ضعیف ہوتی ہے لیکن گناہ گار سے وہ نفرت نہیں کرتا بلکہ ہمدردی کرتا ہے۔ فطرت انسانی کے رمز شناس کی حیثیت سے اس پر یہ پوشیدہ نہیں کہ بعض اوقات انسان کو تقدیر کے آگے ہار ماننی پڑتی ہے۔ اگرچہ اس کی تعلیم یہ ہے کہ شخصیت کا نشو و نما تقدیر تک کو بدل سکتا ہے۔

"جاوید نامہ" میں اقبال نے "فلک قمر" کی سیر کا حال لکھا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب وہ وادیٔ طواسین میں پہنچا تو وہاں گوتم بدھ سے ملاقات ہوئی۔ گوتم نے اپنا فلسفیانہ تصورِ حیات شاعر پر اس طرح واضح کیا:-

ہر چہ از محکم و پایندہ شناسی گزرد
کوہ و صحرا و بر و بحر گراں چیزے نیست
از خود اندیش و ازیں بادیہ ترساں مگزر
کہ تو ہستی و وجود دو جہاں چیزے نیست

ذرا آگے بڑھا تو شاعر کی ملاقات ایک زنِ رقاصہ سے ہوئی جس نے گوتم کے ہاتھ پر توبہ کی تھی۔ اس کے لہجے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ فلک قمر کی خموشی اور سکون سے تنگ آگئی ہے۔ شاعر اب فوراً گوتم کے سنجیدہ لہجے کو بدل دیتا ہے اور نہایت شگفتہ بحر میں رقاصہ کا حالِ دل لکھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر لفظ حرکت اور رقص کی حالت میں ہے۔ رقاصہ یوں گویا ہوتی ہے:-

فرصتِ کشمکش مدہ ایں دلِ بیقرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را
از تو درونِ سینہ ام برقِ تجلی کہ من
با مہ و مہر دادہ ام تلخیٔ انتظار را
ذوقِ حضور در جہاں رسمِ صنم گری نہاد
عشق فریب می دہد جانِ امیدوار را

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے دل میں بھولی بسری یادیں چٹکیاں لے رہی ہیں۔ اقبال نے رمزیت کا کمال ان اشعار میں ظاہر کیا ہے۔ یہ رقاصہ دراصل زندگی کی حرکت اور ہم آہنگی کا پیکرِ مجسم ہے۔ فلک قمر کے دائمی سکون سے اس کا دل اچاٹ ہو گیا اور اس کی فطرت سوز و شورش

کی مقتضی ہے جس کا وہاں کوئی سامان نہیں۔ شاعر کی نکتہ رس آنکھ اس کے لطیف جذبات و کیفیات تک پہنچ جاتی اور اپنے موضوع کے تاثر انگیز پہلو کو نہایت خوبصورتی سے اجاگر کردیتی ہے۔ رقاصہ کہتی ہے۔

تا بفراغ خاطرے نغمۂ تازۂ زنم
باز بہ مرغزار دہ طائر مرغزار را

طبع بلند دادۂ بند ز پائے من کشائے
تا بہ پلاس تو دہم خلعت شہریار را

تیشہ اگر بہ سنگ زد ایں چہ مقام گفتگو است
عشق بدوش می کشد ایں ہمہ کوہسار را

اگر فرہاد نے شیریں کی خاطر تیشہ سے پہاڑ میں نہر کھودنی چاہی تو یہ کون سی تعجب کی بات ہے۔ رقاصہ کہتی ہے کہ عشق میں تو وہ قوت ہے کہ تیشہ چلانے کی ضرورت ہی نہ پڑے اور آدمی ایسے کوہساروں کو اپنے دوش پر اٹھائے پھرے + تعجب اس پر ہے کہ جب بغیر تیشہ کے بھی وہ اپنا مقصد حاصل کر سکتا تھا تو پھر اس نے تیشہ کیوں اٹھایا۔ اس نظم کا ہر شعر موسیقی میں رچا ہوا اور رقص کے لیے موزوں ہے۔ نہ صرف رقص بلکہ نرت کے لیے بھی یہ اشعار نہایت خوبی سے استعمال

+ غالب کہتا ہے کہ فرہاد کو جان دینے کے لیے تیشہ کی ضرورت پڑی یہ اس سبب سے تھا کہ وہ "سرگشتہ خمار رسوم" تھا ورنہ عام طریقے سے مرنے سے اجتناب کرتا۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد — سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

پھر دوسری جگہ اپنی طبیعت کی ندرت اور طرفگی کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ یہ قصہ تو ہر ایک نے سنا ہوگا کہ حضرت ابراہیم آگ میں نہیں جلے لیکن شاید یہ سن کر کہ لوگوں کو تعجب ہو کہ میں بغیر شعلہ و شرر کے بھی جل سکتا ہوں :-

شنیدۂ کہ بآتش نسوخت ابراہیم — بہ بین کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

حضرت ابراہیم کے متعلق تو تم نے سنا ہوگا لیکن میری حالت تم اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہو۔ 'شنیدہ' اور 'بہ بین' کا تقابل کتنا دل پذیر ہے۔

کیے جاسکتے ہیں۔ بلاغت کلام کے ایسے نمونے دوسرے شعرا کے ہاں مشکل ہی سے دستیاب
ہوں گے۔ "بندز پائے من کشائے" کا ٹکڑا رقاصہ کی زبانی کس قدر حسرتوں اور آرزوؤں کو
اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ شاعر کے ہاتھ سے حقیقت کا دامن کہیں نہیں چھوٹتا
اگرچہ وہ رمز و ایما کی زبان سے سب کچھ کہتا ہے۔

اقبال نے "پیام مشرق" میں ایک اور نہایت دل چسپ رومانی موضوع پر طبع آزمائی
کی ہے۔ اس نے "حور اور شاعر" کے عنوان سے ایک نظم، المانوی شاعر گوئٹے کی اسی موضوع
کی نظم کے جواب میں لکھی ہے۔ اتفاق سے کہیں کوئی شاعر بھولا بھٹکا جنت میں پہنچ گیا۔ وہ اپنے
خیالات میں ایسا محو تھا کہ جنت کی دل کشی کی طرف اس نے کوئی توجہ نہ کی۔ حور اس سے
کہتی ہے کہ تو عجیب و غریب مخلوق ہے کہ نہ تجھے شراب کا شوق ہے، نہ میری طرف نظر اٹھا کر
دیکھتا ہے۔ تو راہ و رسم آشنائی سے بالکل بیگانہ معلوم ہوتا ہے۔ بس تجھے یہ آتا ہے کہ اپنے
سوز آرزو سے خیالی دنیا کا ایک طلسم پیدا کرے۔ اس پر شاعر کہتا ہے کہ میرا دل جنت میں
نہیں لگتا۔ آرزو کی کسک مجھے کہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ جب میں کسی خوبرو کو دیکھتا ہوں
تو بجائے اس کے کہ اس کے حسن سے لذت اندوز ہوں، میرے دل میں فوراً یہ خواہش
پیدا ہو جاتی ہے کہ کاش کہ اس سے بھی زیادہ خوبرو کو دیکھا ہوتا۔ جنت تو بڑی بے لطف جگہ
ہے۔ یہاں نہ نوائے درد مند سنائی دیتی ہے نہ یہاں غم ہے اور نہ غم گسار، یہاں ہر کوئی مطمئن
نظر آتا ہے، کسی کے دل میں داغ تمنا نہیں۔ حور شاعر کو اس طرح خطاب
کرتی ہے:-

نہ بہ بادہ میل داری نہ بمن نظر کشائی
عجب این کہ تو نہ دانی رہ و رسم آشنائی

بنوائے آفریدی چہ جہان دل کشائے
کہ ارم بچشم آید چو طلسم سیمیائی

شاعر اس کا اس طرح جواب دیتا ہے:۔

چہ کنم کہ فطرتِ من بہ مقام در نسازد

دلِ ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے

چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوب روئے

تپد آں زماں دلِ من پئے خوب تر نگارے

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے

سرِ منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے

چو ز بادۂ بہارے قدحے کشیدہ خیزم

غزلے دگر سرایم بہ ہوائے نو بہارے

طلبم نہایت آں کہ نہایتے ندارد

بہ نگاہ ناشکیبے بہ دلِ امیدوارے

دلِ عاشقاں بمیرد بہ بہشتِ جاودانے

نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غمگسارے ✝

✝ اسی مضمون کو غالب نے اپنی مثنوی "ابرِ گہربار" میں بیان کیا ہے۔ وہ بہشت کا منظر یوں پیش کرتا ہے:۔

دراں پاک میخانۂ بے خروش · چہ گنجائشِ شورشِ نائے و نوش

سیہ مستئ ابرِ باراں کجا؟ · خزاں چوں نباشد بہاراں کجا؟

اگر حور در دل خیالش کہ چہ؟ · غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ؟

چہ منت نہد ناشناسا نگار · چہ لذت دہد وصلِ بے انتظار

گریزد دمِ بوسہ ایمش کجا · فریبد بسوگند و دینش کجا

بر د حکم و نبود لبش تلخ گوے · دہد کام و نبود دلش کام جوے

نظر بازی و ذوقِ دیدار کو · بفردوس روزن بدیوار کو

نہ چشمِ آرزو مند در لالہ · نہ دل تشنۂ ماہ پیمانہ

بہ بندِ امید استواری فرست · بہ غالب خطِ رستگاری فرست

بقیہ مضمون بر صفحہ ۱۶۲

اس نظم میں شاعر نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ اصل خیر وہ ہے جو انسان کو اپنی جبلت کے رجحانات پر قابو پانے اور انھیں ضبط و نظم کا پابند کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ یہ قدرِ حیات انسانی سعی و جہد کی محتاج ہے۔ زندگی کی حقیقی ہم آہنگی وہ ہے جو انسان نے اپنی ارتقا سے پیدا کی ہو۔ انسانی فضیلت کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ موجود سے غیر مطمئن رہتا ہے اور غیر موجود کی تخلیق چاہتا ہے تاکہ اپنے خواب کو قوت اور تعین عطا کرے۔ انسانی طبیعت خارجی لزوم و جبر کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ پیہم تخلیق کے سبب سے اس کو سکون و قرار کبھی نصیب نہیں ہو سکتا۔ یہ حالت انسان کو اس لیے پسند ہے کہ اس طرح وہ اپنی ذات کی قوت کا احساس کرتا اور اس کی تکمیل کرتا ہے۔ جوں ہی اس کی ایک خواہش پوری ہوتی ہے تو کسی دوسری خواہش کا کانٹا اس کے دل میں چبھنا شروع ہو جاتا ہے۔ انسان کی یہ تخلیقی جد و جہد بعض اوقات اس کی شخصیت پر ایسی چھا جاتی ہے کہ وہ کرتا پہلے اور سوچتا بعد میں ہے۔ خیال اس کے عمل میں ایسا جذب

بقیہ مضمون صفحہ ۱۶۱

اردو میں متعدد جگہ اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے:۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں ہیں
وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کو کیا کرے کوئی

غالب اپنے ایک خط میں جو مرزا حاتم علی بیگ 'مہر' کے نام ہے، لکھتے ہیں:۔

"میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے۔ اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمردیں کاخ، وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور، وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ"۔

ہو جاتا ہے جیسے خشک مٹی پانی کو جذب کر لیتی ہے۔ خیر وہی ہے جسے خود انسان نے تخلیق کیا ہو نہ کہ کسی دوسرے نے اس پر عاید کیا ہو۔ فرشتہ یا حور جو نیکی اور پاک دامنی کے پیکر ہیں اس لیے نیک ہیں کہ وہ بد ہو ہی نہیں سکتے۔ اسی لیے شاعر کی نظر میں ان کی زندگی بے کیف اور بے رنگ ہے۔ اگر سمندر میں طوفان نہ ہوں اور باد مخالف سے بادبانوں کے پھٹنے اور پتواروں کے ٹوٹنے کا اندیشہ نہ رہے تو ہم جیسے لوگوں کے لیے اس میں کوئی دل کشی باقی نہ رہے گی۔ شاعر اپنی ایمائی قوت کا سارا زور اس حقیقت کو بے نقاب کرنے میں صرف کرتا ہے کہ زندگی کے سکون و ہم آہنگی کی قدر اسی وقت ہو سکتی ہے جب اس کی ہنگامہ زائیاں بدستور موجود رہیں۔ شیطان اور حور کے خیالی پیکروں کے ذریعے شاعر زندگی کی دائمی شوریدگی اور دائمی سکونی کیفیت کی تصویر ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ فرشتہ اور حور کی زندگی کی بے کیفی اس سبب سے ہے کہ وہ احساس خودی کی لذت سے نا آشنا ہیں اور شیطان کی کوتاہی یہ ہے کہ وہ اپنی خودی کو نظم و آئین کا پابند نہ کر سکا۔ انسان کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ اقدار حیات کو اپنی شخصیت میں نئے سرے سے تعلق کرتا اور انھیں نظم و ضبط کا پابند کرتا ہے۔ اس کی زندگی خود اس کی تخلیق ہوتی ہے۔

روحانی موضوع جو رمز و کنایہ کے ذریعہ بیان ہوں اکثر بھڑکتے ہوئے اور اثر آفریں ہوتے ہیں۔ لیکن اقبال فنی ضبط کے ساتھ ایسی ایمائی کیفیت پیدا کرتا ہے جو مبالغہ سے عاری ہوتی ہے۔ اس کو جو کچھ کہنا ہے وہ سب ایک دم سے نہیں کہتا بلکہ مصور کی طرح کشش کے ہلکے سے خط کے ذریعے ایک جہان معنی پیدا کر دیتا ہے۔

"بال جبریل" میں عبدالرحمٰن اول کے سر زمین اندلس میں پہلا کھجور کا درخت بونے پر جو نظم ہے وہ اقبال کے آرٹ کا نہایت اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ ایک کھجور کے درخت میں شاعر تاریخ و روایات کے آب و رنگ سے کمال بینی کی تصویر دیکھتا ہے۔ اس نظم کو پڑھ کر انسان کے دل میں سارے وہ سب حالات گزر جاتے ہیں جو فاتح عربوں کے ذوق عمل کے

آئینہ دار تھے۔ جس طرح وہ اندلس کی سرزمین میں اپنے تئیں اجنبی محسوس کرتے تھے اسی طرح کھجور کا درخت بھی اس سرزمین کی آب و ہوا سے نا آشنا تھا۔ کھجور کے درخت کو دیکھ کر ایک عرب کے دل پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے شاید ہم لوگ اس سے ناواقف ہوں۔ عرب کا تخیل انھیں نخلستانوں میں پرورش پاتا اور اپنے ریگستان کی وسعت کی طرح پھیلتا اور بڑھتا ہے۔ یہ نظم "تاریخ المقری" سے ماخوذ ہے۔ جس طرح اس کا مضمون سادہ اور دلکش ہے اسی طرح اس کی بحر اور زبان بھی سادہ اور دل نشین ہے۔ عبدالرحمٰن اول کھجور کے درخت کو اس طرح مخاطب کرتا ہے:-

میری آنکھوں کا نور ہے تو — میرے دل کا سرور ہے تو

اپنی وادی سے دور ہوں میں — میرے لیے نخل طور ہے تو

مغرب کی ہوا نے تجھ کو پالا — صحرائے عرب کی حور ہے تو

غربت کی ہوا میں باروَر ہو — ساقی تیرا نمِ سحر ہو

شاعر نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ عرب فاتح اندلس میں اپنے تئیں اجنبی محسوس کرتے تھے۔ لیکن اس کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ انسان اپنے عمل کی بے پناہ زد سے ہر ماحول پر قابو پاسکتا ہے اور ہر کہیں رس بس سکتا ہے وہ کسی ایک سرزمین سے وابستہ نہیں۔ انسان کی فضیلت خاک کی بدولت نہیں بلکہ اس کے سوزِ دروں کی رہینِ منت ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:-

ہمت کو شناوری مبارک — پیدا نہیں بحر کا کنارہ

ہے سوزِ دروں سے زندگانی — اٹھتا نہیں خاک سے شرارہ

مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے — مومن کا مقام ہر کہیں ہے

اقبال نے اپنی نظم "نغمۂ ساربانِ حجاز" میں ایمائی اور اشارتی کیفیت سے عجیب و غریب طلسم پیدا کیا ہے۔ بحر و وزن اور تشبیہوں کی ندرت سے اثر آفرینی کا کمال ظاہر کیا ہے۔ ایک بدو کے لیے اس کا اونٹ سب کچھ ہے۔ وہی اس کی پونجی ہے وہی اس کی روزی

کا سہارا اور لق و دق ریگستانوں میں اس کا رفیق و غمگسار ہوتا ہے۔ اس کو اپنے جانور کے ساتھ ایک طرح کا جذباتی تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ جس طرح حدی خواں اپنے نغمے سے اپنی کلفتوں کو بھلاتا اور ہم سفروں کی ہمت افزائی کرتا ہے اسی طرح شاعر کے نغمے کا زیر و بم زندگی کے قافلے کے لیے بانگ درا کی حیثیت رکھتا ہے۔ اونٹ کے لیے بدو کی زبان سے آہوئے تاتار، دولت بیدار، شاہد رعنا، رو کش حور، دختر صحرا اور کشتی بے بادباں کی تشبیہیں کس قدر بلیغ اور باکیف ہیں۔ چند بند ملاحظہ ہوں :-

ناقۂ سیار من، آہوئے تاتار من
درہم و دینار من، اندک و بسیار من
دولت بیدار من
تیز ترک گام زن منزل ما دور نیست

دل کش و زیباستی، شاہد رعناستی
رو کش حوراستی غیرت لیلاستی
دختر صحراستی
تیز ترک گام زن منزل ما دور نیست

نغمۂ من دل کشائے زیر و بمش جانفزائے
قافلہ ہا را درائے، فتنہ ربا فتنہ زائے
ای بہ حرم چہرہ سائے
تیز ترک گام زن منزل ما دور نیست

اقبال کی نظموں میں اس کی نظم مسجد قرطبہ، جدید اردو ادب کا شاہکار ہے۔ اس میں شاعر نے ایمائی اثر آفرینی سے ایک طلسم سا پیدا کر دیا ہے۔ اس میں آرٹ، تاریخ اور فلسفہ ایسے خوش اسلوبی سے سموئے گئے ہیں کہ انسانی ذہن لطف اندوز ہوتا اور داد دیتا ہے۔ وہ تفصیل سے ہسپانیہ کی اسلامی عہد کی تاریخ نہیں بیان کرتا۔ وہ صرف چند اشارے کرتا ہے۔ یہ چند اشارے ضخیم تاریخوں پر بھاری ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ زمانے کی چیرہ دستی کے ہاتھوں کائنات کی کوئی چیز محفوظ نہیں، نہ سلطنت، نہ ہنر اور نہ شخصیت۔ دنیا کی ہر چیز بے ثبات اور ناپایدار ہے۔ سات سو سال قبل اندلس کی حالت کچھ اور تھی اور آج کچھ اور ہے۔

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات کارِ جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

لیکن اقبال اپنے نغمے کو اس مایوسی کی لے پر نہیں ختم کرتا۔ کائنات کی ناپایداری میں ایک عنصر ایسا ہے جو کبھی فنا نہیں ہوتا۔ وہ عنصر عشق ہے۔ اس کے مظاہر ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔ زمانہ سیل ہے اور عشق اس سے بڑھ کر قوی سیل ہے۔ وہ زمانے کو اپنے میں جذب کر لیتا ہے۔ ہسپانیہ میں آج مسلمان نہیں لیکن ان کی تہذیب کی روح مسجد قرطبہ کی شکل میں

موجود ہے۔ ممکن ہے آگے چل کر مسجد قرطبہ بھی نہ رہے لیکن اسلامی روح زندہ رہے گی اس لیے کہ اس کی ساخت عشق کے خمیر سے ہوئی ہے:۔

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تار حیات
عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات

مسجد قرطبہ ایک جلیل القدر قوم کی جفاکشی، جاں بازی، مہم جوئی اور بلند خیالی کی زندہ تصویر ہے۔ سنگ و خشت کے ذریعے کسی نے اپنے سوز دل کو ظاہر کیا ہے:۔

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز
اس کا مقام بلند اس کا خیال عظیم
اس کا سرور، اس کا شوق، اس کا نیاز اس کا ناز
تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

یہاں تک ذکر کرکے شاعر بطور گریز یورپ کے مختلف انقلابوں کا حال بیان کرتا

ہے۔ جرمن کی تحریک اصلاحِ مذہبی اور فرانسیسی انقلاب نے اہلِ مغرب کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔
یہ انقلابات زمانہ کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہیں۔ شاعر یہ باتیں کرتا جاتا ہے لیکن یہ محض اوپری باتیں ہیں۔
اس کے دل کی تہ میں اصل بات اور ہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جس طرح ہسپانیہ آج وہ نہیں ہے جو
سات صدی قبل تھا اور جس طرح یورپ کے دوسرے ملکوں کی زندگی آج وہ نہیں ہے جو
چند صدیوں قبل تھی اسی طرح اس پر تعجب نہ کرنا چاہیے اگر وہ قوم جس نے "مسجد قرطبہ"
بنائی تھی پھر سوتے سے جاگ اٹھے اور باوجود اپنی کہن سالگی کے لذت تجدید سے پھر
جوان ہو جائے۔ وہ اس ضمن میں اٹلی کی مثال پیش کرتا ہے اور اس سے اپنے حسب دل خواہ
نتیجہ اخذ کرتا ہے۔ اگر ایسا ہوا اور ضرور ہوگا، تو دنیا پھر ایک زبردست انقلاب دیکھے گی جس
کے سامنے پچھلے سب انقلاب ماند پڑ جائیں گے۔ وہ کہتا ہے:۔

روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
راز خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں
دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

"مسجد قرطبہ" دریائے کبیر کے کنارے واقع ہے۔ شاعر اس دریا کے کنارے
ایک خواب دیکھتا ہے۔ اس خواب کی تعبیر وہ صاف صاف نہیں بیان کرتا اس لیے
کہ وہ جانتا ہے کہ اگر وہ صاف صاف کہے گا تو لوگ اسے مجذوب کی بڑ سمجھیں گے۔
خصوصاً اہلِ مغرب جو عقل کے پرستار اور ٹھنڈی مٹی کے ہیں ان مجذوبانہ باتوں
کو سن کر پریشان ہو جائیں گے۔ وہ دن دور نہیں جب دوسرے بھی اُسے دیکھ
لیں گے۔ پردۂ تقدیر میں جو نیا عالم مضمر ہے اس کی سحر صرف اب تک شاعر کی آنکھوں
میں بے حجاب ہوتی ہے۔ اس جذب و کیف کے عالم میں شاعر خواب دیکھتا ہے وہ حقیقت
ہے اور اس حقیقت پر اس کو پورا ایمان ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

آب رواں کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالم نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روح امم کی حیات کشمکش انقلاب

جب انقلاب آئین دہر ہے تو ممکن ہے کبھی ہماری بھی قسمت جاگے!

اب آیئے اقبال کے کلام کو فنی حیثیت سے ذرا دیکھیں۔ اس کے محاسن کلام پر تبصرہ کرتے وقت معانی اور الفاظ دونوں کے جوہر بلاغت ہمارے پیش نظر رہنے چاہییں۔ اقبال نہایت خوبی سے تجریدی تصورات کو جان دار شکل میں پیش کر دیتا ہے۔ اس کے افکار و تصورات محسوس استعاروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ زوال حسن کے متعلق بہت سے شعرا نے اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن اقبال اپنی نظم "حقیقت حسن" میں اس ابدی جوہر کائنات کو کس ندرت کے ساتھ بے نقاب کرتا ہے۔ یہ نظم محاسن لفظی و معانی کے اعتبار سے اس کی مکمل نظموں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا

ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسین ہے حقیقت زوال ہے جس کی
کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سنی
فلک پہ عام ہوئی اختر سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتادی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

کس قدر بلیغ مصرع ہے "شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا" اس نظم میں شاعر نے جس حقیقت حیات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ زندگی تغیر اور تبدیلی کا نام ہے حسن وشباب بھی تغیر سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ زمانہ ان کا خالق ہے اور وہی انھیں آمادۂ زوال کرتا ہے۔

اقبال کو ادبی مصوری میں کمال حاصل ہے۔ وہ بے جان اشیا کو اس طرح محسوس شکل میں پیش کرتا ہے کہ گویا وہ ذی روح ہیں۔ ستاروں کی زبانی وہ ان سب باتوں کو کہلا دیتا ہے جو خود اسے کہنی ہیں۔ اس کی نظم "بزم انجم" ملاحظہ ہو:۔

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو ۔۔۔ طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور ۔۔۔ قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی ۔۔۔ چمکے عروس شب کے موتی وہ پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے ۔۔۔ کہتا ہے جن کو انساں اپنی زباں میں تارے
جب انجمن فلک رونق پہ تھی تو عرش بریں سے ایک صدا آئی:۔

ای شب کے پاسبانو! ای آسماں کے تارو
تابندہ قوم ساری گردوں نشیں تمھاری
آئینے قسمتوں کے تم کو یہ جانتے ہیں
شاید سنیں صدائیں اہل زمیں تمھاری

پھر شاعر قوموں کے عروج و زوال کے متعلق اشاروں میں تاروں کی زبانی کہتا ہے :-

یہ کاروان ہستی ہے تیز گام ایسا
قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں
اک عمر میں نہ سمجھے اس کو زمین والے
جو بات پا گئے ہم تھوڑی سی زندگی میں
ہیں جذب باہمی سے قایم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

سورج کا شام کو جو یہ لباس زیب تن کیے ہوئے ہے، طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارنا اور عروس قدرت کا چاندی کا گہنا پا تار کر سونے کا زیور پہننا کس قدر بلیغ اور لطیف تشبیہیں ہیں جن کی ندرت اور طرفگی پر ذوق ادبی وجد کرتا ہے۔

شاعرانہ مصوری کے نہایت عمدہ نمونے اقبال کے کلام میں ملتے ہیں۔ اپنی ایک نظم "ایک آرزو" میں شاعر دنیا کے شور و شر سے علیحدگی اور پرسکون زندگی کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ کسی دامن کوہ میں چھوٹا سا جھونپڑا ہو جہاں وہ سب سے الگ تھلگ اپنے خیالوں کی دنیا میں مست زندگی بسر کرے۔ یہاں کا منظر وہ اس طرح بیان کرتا ہے :-

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو

ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

یہ کہنا کہ نظارۂ فطرت ایسا دل کش تھا کہ دریا کا پانی بھی اٹھ اٹھ کر اس کا نظارہ کر رہا تھا کس قدر اچھوتا خیال ہے۔ شاعر نے نہایت لطیف انداز میں ایک واقعہ کی توجیہ ایسے سبب سے کی ہے جو حقیقت میں اس کا سبب نہیں ہے۔ اس نے صنعت حسن تعلیل کو کس خوبی اور بے تکلفی سے استعمال کیا ہے۔ صنعت سے اس وقت کلام میں ندرت اور اثر پیدا ہوتا ہے جب سامع کو یہ گمان نہ ہو کہ شاعر نے صنعت کی خاطر شعر لکھا ہے۔

اقبال کو منظر کشی میں کمال حاصل ہے۔ وہ لفظوں کے طلسم سے فطرت کی تصویر کھینچ دیتا ہے۔ اس نے اپنی نظم "کشمیر" میں سحر نگاری سے ایسا سماں باندھا ہے کہ حقیقت آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ پھر مضمون کی مناسبت سے بحر اور وزن کی شگفتگی کا پورا خیال رکھا گیا ہے:-

رخت بہ کاشمر کشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں بہ بیں لالہ چمن چمن نگر
باد بہار موج موج مرغ بہار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج بر سر نارون نگر
لالہ زخاک بر دمید موج بآبجو تپید
خاک شرر شرر بہ بیں آب شکن شکن نگر
زخمہ بہ تار ساز زن بادہ بہ ساتگین بریز
قافلۂ بہار را انجمن انجمن نگر

سفر افغانستان کے دوران میں قندھار کی تعریف میں جو اشعار لکھے ہیں، ان کی زمین اور بحر اس پہاڑی علاقے کی متانت اور سنجیدگی کی آئینہ دار ہے۔ شاعر کہتا ہے:۔

رنگ ہا بوہا ہواہا آب ہا　　آب ہا تابندہ چوں سیماب ہا

لالہ ہا در خلوتِ کہسار ہا　　نار ہا یخ بستہ اندر نار ہا

ہ کی صوت سے شاعر نے شگفتگی کے بجائے سنجیدگی کو نمایا کیا ہے، بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اس صوتی کیفیت میں ایک قسم کی ہیبت کا اظہار ہوتا ہے۔ کشمیر اور قندھار کے منظروں کو بیان کرنے میں جو فن کاری کا فرق ملحوظ رکھا گیا ہے وہ شاعر کے کمال پر دلالت کرتا ہے۔ غالباً اس نے غیر دانستہ اور غیر محسوس طریق پر ایسا کیا۔ لیکن جو بات قابل لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ شاعر نے فطری طور پر مقتضائے حال کی کتنی صحیح اور موثر ترجمانی کی ہے۔ یہی وجدان شعری بلاغت کی جان ہے۔

اقبال تشبیہوں کا بادشاہ ہے اور تشبیہ حسن کلام کا زیور ہے۔ وہ مضمون کی طرفگی اور حسن کو اپنی تشبیہوں سے دوبالا کر دیتا ہے۔ اس کی ایک نظم ہے "جگنو"، جس میں اس نے ان تشبیہوں کی ندرت کا کمال ظاہر کیا ہے۔ وہ اسے پھولوں کی انجمن کی شمع، مہتاب کی کرن، شب کی سلطنت میں دن کا سفیر اور مہتاب کی قبا کا تکمہ کہہ کر مضمون کو انتہا درجے دل کش بنا دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اُڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آکے چمکا گم نام تھا وطن میں

نکہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں

اقبال نے جس زمانے میں مثنوی "اسرار خودی" لکھی تھی اس وقت سارے ہندوستان میں مشکل ہی سے اس کے چند ہم نوا تھے۔ چنانچہ شاعر نے مثنوی کے آخر میں ذات باری سے اس کا گلہ کیا ہے کہ میرا درد دل سمجھنے والا کوئی نہیں۔ ان اشعار میں فکر موسیقی اور خلوص کے ساتھ حل ہو کر جذبہ بن گئی ہے:-

من کہ بہر دیگراں سوزم چو شمع | بزم خود را گریہ آموزم چو شمع
دل بدوش و دیدہ بر فردا ستم | درمیان انجمن تنہا ستم
در جہاں یارب ندیم من کجاست | نخل سینا یم کلیم من کجاست
شمع را تنہا تپیدن سہل نیست | آہ ایں پروانہ من اہل نیست
انتظارے غمگسارے تا کجا | جستجوئے رازدارے تا کجا
ایں امانت باز گیر از سینہ ام | خار جوہر برکش از آئینہ ام
یا مرا یک ہمدم دیرینہ دہ | عشق عالم سوز را آئینہ دہ

پھر شاعر نہایت والہانہ انداز میں شکوہ کرتا ہے کہ دنیا میں ہر کسی کا کوئی نہ کوئی مونس و غمگسار موجود ہے لیکن میری زبان سمجھنے والا جسے میں اپنا راز دار بنا سکوں، کوئی نہیں۔ ان اشعار میں رمز و ایما کی زبردست قوت سے شاعر اپنے مافی الضمیر کو ظاہر کرتا ہے:-

موج در بحر است ہم پہلوئے موج | ہست با ہمدم تپیدن خوئے موج
بر فلک کوکب ندیم کوکب است | ماہ تاباں سر بزانوئے شب است
ہستئ جوئے بہ جوئے گم شود | موجۂ بادے ببوے گم شود
ہست در ہر گوشۂ ویرانہ رقص | می کند دیوانہ با دیوانہ رقص
من مثال لالۂ صحرا ستم | درمیان محفلے تنہا ستم

خواہم از لطف تو یارے ہمدمے　　از رموز فطرت من محرمے
ہمدمے دیوانۂ فرزانۂ　　از خیال ایں و آں بیگانۂ
تا بجاں او سپارم ہوئے خویش　　باز بینم در دل او روئے خویش

زور کلام اور اثر آفرینی کا اعلیٰ ترین نمونہ دیکھنا ہو تو اقبال کی نظم "فاطمہ بنت عبداللہ" کو پڑھیے۔ اس کا ایک ایک لفظ درد و خلوص میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس نظم کا موضوع بجائے خود دل پر اثر ڈالنے والا ہے۔ پھر اقبال کی سحر بیانی نے اس کو اور مؤثر بنا دیا۔ فاطمہ بنت عبداللہ ایک معصوم کم سن عرب لڑکی ہے۔ طرابلس کے ریگستان کی چلچلاتی دھوپ میں وہ غازیوں اور زخمیوں کو پانی پلاتے پلاتے خود جام شہادت نوش کرتی ہے۔ اقبال کا تخیل اس واقعہ میں ملت اسلامیہ کی نشأۃ جدیدہ کا خواب دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے:-

فاطمہ تو آبروئے ملّتِ مرحوم ہے
ذرّہ ذرّہ تیری مشت خاک کا معصوم ہے
یہ سعادت حور صحرائی تری قسمت میں تھی
غازیان دیں کی سقائی تری قسمت میں تھی
یہ کلی بھی اس گلستان خزاں منظر میں تھی
ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں تھی
اپنے صحرا میں ابھی آہو بہت پوشیدہ ہیں
بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں
فاطمہ! گو شبنم افشاں آنکھ تیرے غم میں ہے
نغمۂ عشرت بھی اپنے نالۂ ماتم میں ہے
رقص تیری خاک کا کتنا نشاط انگیز ہے
ذرّہ ذرّہ زندگی کے شور سے لبریز ہے

ہر کوئی ہنگامہ تیری تربت خاموش میں
پل رہی ہے ایک قوم تازہ اس آغوش میں
بے خبر ہوں گرچہ ان کی وسعت مقصد سے میں
آفرینش دیکھتا ہوں ان کی اس مرقد سے میں

شاعرانہ تصویر کشی کے بے شمار اعلیٰ نمونے اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔ وہ لفظوں کے طلسم سے ایسی تصویر کھینچتا اور تخیل کے موقلم سے اس میں ایسی رنگ آمیزی کرتا ہے کہ حقیقت جیتی جاگتی شکل میں سامنے آجاتی ہے۔ "شکوہ" میں اسلامی مساوات کی تصویر وہ ان الفاظ میں پیش کرتا ہے:۔

آگیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز
قبلہ رو ہوکے زمیں بوس ہوئی قوم حجاز
ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز
بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

مسلمانوں کی فتح مندی اور جرأت کا وہ اس طرح ذکر کرتا ہے:۔

محفل کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
مئے توحید کو لے کر صفت جام پھرے
کوہ میں دشت میں لے کر ترا پیغام پھرے
اور معلوم ہے تجھ کو کبھی ناکام پھرے
دشت تو دشت ہے دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحر ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے

"شکوہ" میں ایک بند بتوں کی زبانی ہے۔ شاعر نے کمال بلاغت سے وہی لب و لہجہ اختیار کیا ہے جو مقتضائے حال تھا اور جس کی بتوں سے توقع کی جا سکتی تھی:۔

بت صنم خانوں میں کہتے ہیں مسلمان گئے
ہے خوشی ان کو کہ کعبہ کے نگہبان گئے
منزل دہر سے اونٹوں کے حدی خوان گئے
اپنی بغلوں میں دبائے ہوئے قرآن گئے
خندہ زن کفر ہے احساس تجھے ہے کہ نہیں
اپنی توحید کا کچھ پاس تجھے ہے کہ نہیں

شاعر کا ایک بڑا کمال محاکات ہے۔ وہ الفاظ کی صوتی کیفیت سے سامع کے ذہن پر ایسا اثر پیدا کر دیتا ہے جس سے ہو بہو تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے اور حقیقت کا سماں بندھ جائے۔ اقبال نے اپنی ایک نظم "ایک شام" میں دریائے نیکر کے کنارے کا منظر بیان کیا ہے۔ وہ خاموشی کی تصویر لفظوں میں کھینچنا چاہتا ہے۔ چنانچہ اس نے حرف ش کی صوتی کیفیت سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اکثر آریائی زبانوں میں س اور ش کا صوتی اثر خاموشی کے اظہار کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

خاموش ہے چاندنی قمر کی — شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش — کہسار کے سبزہ پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے — آغوش میں شب کے سو گئی ہے

نظم "شاعر" میں تشبیہوں کی بہار ملاحظہ ہو:۔

جوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدۂ بہار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دختر خوش خرام ابر — کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے

فارسی اور اردو شعرا نے غزل کو عشق و محبت کے معاملات کے لیے مخصوص کر لیا۔ ابتدا میں غزلوں کے مضامین میں تنوع اور لطف ہوتا تھا لیکن جب جذبات کی بستی اجڑی تو غزلوں میں بھی جوش و مستی کے بجائے قافیہ بندی تقلید پرستی اور لفظی مناسبت مقصود بالذات ہو گئی۔ غزل کا بلند ترین معیار خواجہ حافظ نے فارسی میں اور غالب نے اردو میں اپنی نغمہ سنجیوں سے قایم کیا۔ ان دونوں کے ہاں لوازم عشق کی کیفیات کو اس طرح تمثیلوں میں بیان کیا گیا ہے کہ اس کی ہمسری ممکن نہیں۔ اقبال نے **بائرن** کی تعریف میں جو شعر لکھا ہے وہ حقیقت میں ان دونوں پر زیادہ چسپاں ہوتا ہے:-

خیال او چہ پری خانہ بنا کردہ است　　　شباب عشق کند از لذت لب باش

غزل گو شاعر کی حالت اس شخص کی سی ہوتی ہے جس پر خواب کی سی کیفیت طاری ہو۔ اس خواب میں اگر آپ تحیر اور مستی کے دو عناصر کا اور اضافہ کر دیں تو میں سمجھتا ہوں تغزل کی مکمل توجیہ ممکن ہو گی۔ غزل گو شاعر اپنے نفس کے اندرونی تجربے کے علاوہ اور کسی دوسرے تجربے کا قائل نہیں ہوتا۔ وہ اپنے نفس کی کیفیات کو رمز و کنایہ کے ذریعے ظاہر کرتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ فارسی اور اردو کی غزلوں میں رمزیت Symbolism کی جو مثالیں ملتی ہیں ان کی نظیر دنیا کے کسی اور ادب میں موجود نہیں۔ مستی اور تحیر کی حالت میں رمز کنایہ بہ مقابلہ منطقی تسلسل بیان کے زیادہ بلیغ ہوتا ہے۔ فرانسیسی شاعر **بودلیر** حقیقی شاعر کے لیے مستی اور جذب کو لوازمات فن میں سے تصور کرتا ہے۔ بقول اس کے "ہر وقت بدست و بے خود رہو" سب کچھ اسی میں ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کس قسم کی مستی؟ یہ چاہے شراب کی ہو، شاعری کی ہو یا نیک کرداری کی ہو، لیکن ہو ضرور.................. ہوا سے پوچھو کہ کیا وقت ہے، سمندر کی موجوں سے پوچھو، ستارے سے پوچھو، طائر خوش الحان سے پوچھو، گھڑی سے پوچھو، ہر اس چیز سے پوچھو جو رواں دواں ہے، جو نوحہ خواں ہے، جو گردش میں ہے، جو نغمہ طراز ہے، جو طاقت گویائی رکھتی ہے اور تمھیں ان سبھوں سے یہی جواب ملے گا کہ وقت مست و بے خود

ہونے کا ہے اگر تم وقت کے مظلوم غلام نہیں ہونا چاہتے تو مست بنو چاہے وہ مستی شراب کی ہو، چاہے شاعری کی، چاہے نیک کرداری کی۔ یہ تمہاری رغبت اور پسند پر منحصر ہے۔" اقبال کے ہاں اسی مستی اور جذب کی کیفیت کو قلندری کے لفظ سے ظاہر کیا ہے۔ اس جذب کا حرکتی عنصر اس کو دوسرے غزل گو شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ اس کی شاعری دراصل اس کے تحیر اور جذب کی ترجمانی ہے۔ اس کی مستی میں بھی عجب شان ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میری خاک کا ہر ذرہ اس آنکھ کی طرح ہے جو ست تماشا ہو:۔

دانم کہ نگاہ او ظرف ہمہ کس بیند
کردہ است مرا ساقی از عشوہ و ایما مست
ایں کار حکیمے نیست، دامان کلیمے گیر
صد بندۂ ساحل مست، یک بندۂ دریا مست
دل را بچمن بردم از بادہ چمن افسردہ
میرد بہ خیاباں ہا ایں لالۂ صحرا مست
سیناست کہ فاران است یارب چہ مقام است ایں
ہر ذرۂ خاک من چشمے است تماشا مست

خواجہ حافظ کی غزل سکونی اور جمالیاتی ہے۔ اس میں جلالی عنصر نام کو نہیں۔ اقبال کے آرٹ کے تصور میں جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے۔ جمالی اور جلالی دونوں عنصر پہلو بہ پہلو موجود ہیں جن کے متعلق اس نے کہا ہے:۔

دلبری بے قاہری جادوگری است　　　دلبری با قاہری پیغمبری است

اقبال کی غزل میں چاہے وہ عشق و محبت کی معاملہ بندی ہی کیوں نہ ہو ایک طرح کی قوت و تازگی کا اظہار ہوتا تھا۔ پھر چوں کہ اس کی نظر زندگی کے متعلق نہایت وسیع ہے اس لیے لازمی طور پر اس کے رمز و کنایہ میں ایک جہان معانی پنہاں ہوتا ہے۔ معانی

کے علاوہ محاسن کلام کے ظاہری یعنی لفظی رعایتوں کو برتنے پر بھی اسے پوری قدرت حاصل ہی۔ اس کے ہاں شاعرانہ رمز نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ رمز نگاری تخیل کا ایک کرشمہ ہی۔ شاعر اپنے تاثرات اور واردات قلبی کا اظہار اشاروں میں کرتا ہی تاکہ اس کے ذوق و وجدان کی ان میں سمائی ہو سکے۔ ایمائی طور پر شاعر اپنے جذبے کو جس کا اسے شدید احساس ہوتا ہی بلند ترین مقام تک پہنچا سکتا ہی۔

اقبال کی غزل کی خصوصیت اس کا جوشِ بیان اور رمزیت ہی جس کی مثال حافظ اور غالب کو چھوڑ کر دوسروں کے ہاں مشکل ہی سے ملے گی۔ اس کے نظم الفاظ میں بلا کی ایمائی قوت پوشیدہ ہوتی ہی۔ وہ حسن ادا کے جادو سے انسانی ذہن کو مسحور کر دیتا ہی۔

ایک غزل میں اس نے مُغ بچے کی زبانی دردِ اشتیاق کی شرح بیان کی ہی۔ وہ کہتا ہی کہ عشق و محبت کا بنیادی راز اس حقیقت کے جاننے میں پوشیدہ ہی کہ جو اشک ضبط کیے جائیں ان میں بادۂ گلگوں سے زیادہ مستی ہوتی ہی۔ پھر مُغ بچہ کس شوخی سے کہتا ہی کہ جب دیرِ مغاں میں آؤ تو تمھارا سخن بلند ہونا چاہیے۔ معمولی افسانہ و افسوں کو صوفی کی خانقاہ کے لیے رکھ چھوڑو۔ شاعر کا یہ کہنا کہ اس غزل خوانی کے باعث میں مدرسے کی قیل وقال کے قایل نہیں رہا کس قدر بلیغ اور پر معنی ہی:-

دی مُغ بچۂ بامن اسرار محبت گفت
اشکے کہ فرو خوردی از بادۂ گلگوں بہ
در دیرِ مغاں آئی مضمون بلند آور
در خانقہِ صوفی افسانہ و افسوں بہ
اقبال غزل خواں را کافر نتواں گفتن
سودا بدماغش زد از مدرسہ بیروں بہ

ایک غزل میں دن اور دہم کی اصوات اور نظم الفاظ سے نہایت لطیف ترنم پیدا کیا ہی:-

شل شرر ذرّہ را تن بہ تپیدن دہم
تن بہ تپیدن دہم بال پریدن دہم
سوز نوایم نگر ریزۂ الماس را
قطرۂ شبنم کنم خوئے چکیدن دہم
چوں ز مقام نمود نغمۂ شیریں زنم
نیم شباں صبح را میل دمیدن دہم
یوسف گم گشتہ را باز کشودم نقاب
تا بہ تنک مایگان ذوق خریدن دہم
عشق شکیب آزما خاک ز خود رفتہ را
چشم ترے داد و من لذت دیدن دہم

الفاظ و معانی کی موزونیت کے علاوہ اس غزل کا مضمون کس قدر بلند ہے۔ اس پر طرز ادا کی شوخی اور ندرت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ شاعر اپنی فطرت کی مخفی قوتوں اور کمالات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر چاہوں تو ذرہ کو ذوق تپش سے آشنا کر دوں اور وہ شرر کی طرح اُڑتا پھرے۔ میری آواز کا سوز و گداز ایسا ہے کہ اگر چاہوں تو ریزۂ الماس کو پگھلا کر شبنم کر دوں اور وہ قطرے بن بن کر ٹپکنے لگے۔ اظہار درد کے لیے میرے ساز سے آدھی رات کے وقت اگر نغمے نکلیں تو صبح قبل از وقت ظہور کے لیے بے تاب ہو جائے۔ میں نے اپنے یوسف گم گشتہ کو اس لیے ظاہر کیا کہ تنک مایہ لوگوں میں ذوق خریداری کی آرزو پیدا ہو۔ پھر کہتا ہے کہ انسان کو عشق کی بدولت چشم تر نصیب ہوتی ہے اور وہ شاعر کے نغمے کی بدولت لذت دید سے بہرہ یاب ہوتا ہے۔ یہ غزل فنی اعتبار سے مکمل ہے۔ سامع کو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا شاعر اپنے خیالی پیکروں سے گفتگو کر رہا ہے۔ یہ ایک غزل سینکڑوں دیوانوں پر بھاری ہے۔ اس میں شاعر نے تاثر و وجدان کے کیا کیا بدیع، شوخ

اور لطیف نکتے پیدا کیے ہیں۔

فارسی کی چند اور غزلیں ملاحظہ کیجیے اور داد سخن دیجیے۔ اس کی ان تمام غزلوں میں غنائی عنصر کا بہترین اظہار موجود ہے۔ وہ ایسی بحریں اور زمین منتخب کرتا ہے جو تغزل کے لیے خاص طور پر موزوں ہوتی ہیں۔ شگفتہ زمین اور مضمون کے مناسب وزن منتخب کرنے سے شاعر اپنے کلام میں بے پایاں دل فریبی اور دل کشی پیدا کر دیتا ہے۔ اقبال کے ہاں بھی شراب و نغمہ، بادہ خوار اور مے فروش، زلف و خال، اور رخسار و دندان کا مجازی پیرایۂ بیان موجود ہے لیکن وہ ان کے ذریعے رمز و کنایہ کی ایسی دنیا تخلیق کر دیتا ہے کہ جذبہ و وجدان جھومنے لگتے ہیں:-

فصل بہار ایں چنیں، بانگ ہزار ایں چنیں
چہرہ کشا، غزل سرا، بادہ بیار ایں چنیں
باد بہار را بگو پے بخیال من برد
وادی و دشت را دہد نقش و نگار ایں چنیں
عالم آب و خاک را بر محک دلم بسائے
روشن و تار خویش را گیر عیار ایں چنیں

ترکیبوں کی نزاکت اور تازگی اور تقابل و تناسب کو شاعر نے اپنے کلام میں کس سلیقے سے سمویا ہے:-

شب من سحر نمودی کہ بطلعت آفتابی
تو بطلعت آفتابی سزد ایں کہ بے حجابی
تو بدرد من رسیدی بضمیرم آرمیدی
ز نگاہ من رمیدی بچنیں گراں رکابی
تو عیار کم عیاراں تو قرار بے قراراں
تو دوائے دل فگاراں مگر ایں کہ دیر یابی
غم عشق و لذت او اثر دو گونہ دارد
گہے سوز و دردمندی گہے مستی و خرابی

جانم در آویخت با روزگاراں　　جوئے است نالاں در کوہساراں
داغے کہ سوزد در سینۂ من　　آں داغ کم سوخت در لالہ زاراں

کہتا ہو کہ میری جان کی آویزش عالم فطرت کے ساتھ ویسی ہی جیسے دریا کوہساروں میں ٹکراتا نالہ کناں اپنا راستہ نکالتا چلا جاتا ہی۔ زندگی کی دریا کے ساتھ تشبیہ جو پہاڑوں میں بہنے کے لیے راستہ نکالتا ہو کس قدر دلاویز ہی۔ اس کی ایمائی قوت کی کوئی حد نہیں جس طرح دریا پہاڑوں کو چیرتا اور چٹانوں سے ٹکراتا ہی تاکہ اپنے وجود کا سکہ بٹھائے اسی طرح انسان خارجی فطرت کی ناساعدتوں پر قابو پاتا ہی تاکہ اپنی زندگی کی تشکیل کرے اور اسے موثر بنائے۔ دوسرے شعر میں شاعر کہتا ہی کہ انسانی سینے میں جو داغ آرزو ہی اس کی مثال عالم فطرت میں تلاش کرنا عبث ہی۔ لالہ زاروں میں جو داغ نظر آتے ہیں وہ درد اور آرزو کے داغ نہیں بلکہ صرف دیکھنے کے ہیں:۔

از چشم ساقی مست شرابم　　بے مے خرابم، بے مے خرابم
شوقم فزوں تر از بے حجابی　　بینم نہ بینم در پیچ و تابم
از من بروں نیست منزل گہ من　　من بے نصیبم راہے نیابم

اس غزل کا ہر شعر تغزل کی جان ہی "بے مے خرابم" کی تکرار، سادگی اور اس کے ساتھ جذب و مستی کی تاثیر دیکھیے۔ اقبال کا ساقی زندگی ہی جس کے نشے میں بغیر مے کے وہ مدہوش و سرشار رہی۔

یار سے اگر نگہ محرمانہ کی آرزو ہو تو شاعر اس کے حاصل کرنے کی تدبیر بتاتا ہی:۔

اگر بہ بحر محبت کرانہ می خواہی
ہزار شعلہ دہی یک زبانہ می خواہی
بیکے بدامن مردان آشنا آویز
زیار اگر نگہ محرمانہ می خواہی

تو ہم بعشوہ گری گوش و دل بری آموز
اگر ز ما غـزل عاشقانہ می خواہی

با نشۂ درویشی در سازو دمادم زن
چوں پختہ شوی خود را بر سلطنت جم زن

گفتند جہـان ما آیا بتو می سازد ؟
گفتم کہ نمی سازد ! گفتند کہ برہم زن

ای لالۂ صحرائی تنہـا نہ توانی سوخت
ایں داغ جگر تابے بر سینۂ آدم زن

تو سوز دروں او، تو گرمیٔ خوں او
باور نکنی چاکے در پیکر عالم زن

لخت دل پرخونے از دیدہ فرو ریزم
لعلے ز بدخشانم بردار و بخاتم زن

اس غزل میں ما اور نا کی صوتی ہم آہنگی سے شاعر نے عجیب کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ہر لفظ کلام کی بلاغت کی دستاویز ہے کس بے ساختگی سے مضامین عالیہ کو ادا کیا ہے۔ غزل کا اصل مضمون زندگی کی برگزیدگی اور برتری ہے جو اپنی تشکیل کی مختار کل ہے۔ اگر فطرت سازگار نہیں تو وہ فطرت کو درہم برہم کر دے گی۔ پیکر عالم میں اسی کی بدولت گرمیٔ خون پیدا ہوئی۔ پھر کیا خوب مضمون ہے کہ بدخشاں کو اپنے لعل پر ناز ہو تو ہوا کرے لیکن خاتم حیات میں جو لعل جڑا ہوا اچھا معلوم ہوتا ہے وہ "لخت دل پرخون ہے" جو میری آنکھوں سے ٹپکا ہے۔ بدخشاں کے لعل اور اس لعل میں جو میں نے تخلیق کیا ہے، مقابلہ کر لو:۔

شادم کہ عاشقاں را سوز دوام دادی — درماں نیافریدی آزار جستجو را
گفتی مجو وصالم بالاتر از خیالم — عذر نو آفریدی اشک بہانہ جو را

عاشقوں کو سوز دوام تو ملا لیکن آزار جستجو کے لیے درمان نہیں پیدا کیا گیا۔ پھر "اشک بہانہ جو" کی عذر خواہی معاملہ بندی کا کمال ہے۔

اشتیاق غزل سرائی کے لیے شاعر نے کس قدر شگفتہ بحر منتخب کی ہے۔ ہر شعر موسیقی اور رقص کے اجزا سے بنا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہ مانا کہ قصۂ دل کہنے کی چیز نہیں اور درد جگر کو چھپانا ہی اچھا ہے لیکن "لذت ہائے ہائے" کو دل کیا کرے۔ درد شوق کی شرح بھی کی ہے اور آخر میں اپنی خودداری کو بھی جتا دیا ہے:—

باز بہ سرمہ تاب دہ چشم کرشمہ زائے را

ذوقِ جنوں دو چند کن شوق غزل سرائے را

قصۂ دل نگفتنی است، درد جگر نہفتنی است

خلوتیاں کجا برم لذت ہائے ہائے را

آہ درونہ تاب کو، اشک جگر گداز کو

شیشہ بسنگ می زنم عقل گرہ کشائے را

بزم بباغ و راغ کش، زخمہ بتار چنگ زن

بادہ بخور، غزل سرائے، بند کتا قبائے را

ناز شہاں نمی کشم، زخم کرم نمی خورم

در نگر اے ہوس فریب ہمت ایں گدائے را

ایں گنبد مینائی، ایں پستی و بالائی

در شد بہ دل عاشق، با ایں ہمہ پہنائی

عشق است و ہزار افسوں حسن است و ہزار آئیں

نے من بہ شمار آیم نے تو بہ شمار آئی

ہم با خود وہم با او، ہجراں کہ وصال است ایں
ای عقل چہ می گوئی، ای عشق چہ فرمائی؟

کیا خوب مضمون ہی کہ میں اور تو کسی شمار و قطار میں نہیں، اصل معاملہ تو "ہزار افسونیِ عشق" اور "ہزار آئینیِ حسن" کے درمیان ہی؛ زندگی کے یہ دونوں مظہر دائمی ہیں۔ پھر عقل اور عشق دونوں سے اپیل کی ہی کہ تم ہی میری الجھن کے سلجھانے میں کچھ مدد کرو۔

اقبال کے جوشِ بیان کا اظہار اس کی اردو غزلوں میں بھی ہوتا ہی۔ اقبال نے اپنی شاعری کے بالکل ابتدائی زمانے میں ایک غزل لکھی تھی جس کا ایک شعر یہ ہی:—

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

اس ایک شعر پر بہت سے شعرا کے دیوانوں کو قربان کیا جا سکتا ہی۔

بعض اردو غزلیں سہلِ ممتنع کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔ ان کا ایک ایک لفظ جذبات و کیفیات کی آوازِ بازگشت ہی۔ لوازمِ عشق کی کیفیات کو وہ کس لطف اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کرتا ہی:—

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی ۔۔۔ مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمھارے پیامی نے سب راز کھولا ۔۔۔ خطا اس میں بندہ کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاکا ۔۔۔ تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں ۔۔۔ مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
ستم ہو کہ ہو وعدۂ بے حجابی ۔۔۔ کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں
بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی ۔۔۔ بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

اس غزل کا جوشِ بیان اور الفاظ کی تازگی اور حرکت اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں:—

کبھی ای حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہو وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہو نگاہ آئینہ ساز میں
نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرم خانہ خراب کو ترے عفو بندہ نواز میں
نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہو زلف ایاز میں

گیسوئے تابدار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

ان دو شعروں میں کس قدر شوخی ہو۔ شاعر ذات باری کو اس پیرائے میں مخاطب کرتا ہو گویا ناز بندگی کا اظہار کر رہا ہو:۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہو اب مرا انتظار کر
روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

اور کئی جگہ اقبال نے ذات باری کو ایسے انداز میں مخاطب کیا ہو، جس سے صاف ظاہر ہوتا ہو کہ معاملات شوق کا روئے سخن سوائے اس کے اور کسی کی طرف نہیں ہو سکتا۔ اس کی اس بے تکلف شوخی سے اس کی بلند مقامی کا اظہار ہوتا ہو۔ وہ کہتا ہو:۔

مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھیں کا کام ہو یہ جن کے حوصلے ہیں دراز

پھر کہتا ہے:۔

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

بے باک آرٹسٹ کی رعنائی فکر اور شوخی گفتار ملاحظہ ہو:۔

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی
ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذب نہیں بے باک
فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

جبریل کو کس مزے سے طعنہ دیا ہے:۔

نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی
تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ

اس غزل کی زبان اور مضمون کس قدر بلند ہے:۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں — یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں +
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا — کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں
گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں — یہاں اب مرے راز داں اور بھی ہیں

اقبال شاعر حیات ہے۔ اس کے آرٹ اور زندگی کے تصور میں "مظہر قوت" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا اعلیٰ ترین اظہار قوت کی شکل میں ہوتا ہے۔ وہ جہاں کہیں کائنات فطرت میں اس مظہر حیات سے دوچار ہو جاتا ہے تو وہ فوراً ٹھٹک جاتا ہے۔ یہ مظہر اس کے لیے جاذب نظر ہے اور اس کے آرٹ کے لیے محرک کا کام

+ ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا (غالب)

دیتا ہے۔ محرکات تخلیقی اس قدر متنوع ہوتے ہیں کہ اس کا نفسیاتی تجزیہ ممکن نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کے وجدان اور جذبات شعری کو جو چیز سب سے زیادہ متحرک کرتی ہے وہ "مظہر قوت" ہے جو اسے عالم انسانی اور عالم فطرت دونوں میں نظر آتا ہے۔ قوت میں اسے حسن نظر آتا ہے۔ قوت اظہار حسن ہی کی ایک خاص شکل ہے۔ جہاں کہیں اس کی آنکھ اس مظہر جات پر پڑ جاتی ہے تو وہ جھومنے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بلبل اور قمری کی تشبیہوں کے بجائے وہ باز اور شاہین کو ترجیح دیتا ہے اس لیے کہ آخر الذکر اس کے وجدان شعری کے لیے زیادہ موزوں ہیں اور ان کے ذریعے وہ اپنے حسب دلخواہ اخلاقی نتائج مرتب کر سکتا ہے جو اس کا اصل مقصود ہیں۔ آرٹ کے محرکات عجیب و غریب ہوتے ہیں۔ بعض اوقات آرٹسٹ اپنے رجحان کے مطابق معمولی روزمرہ کے کسی واقعہ سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ وہ اس کے لیے محرک تخلیق بن جاتا ہے۔ ایک فرانسیسی ماہر نفسیات نے لکھا ہے کہ بعض بڑے ماہر موسیقی ایسے گزرے ہیں جنھوں نے رنگ و خطوط کو دیکھ کر نئے سرود ریافت کیے۔ اسی طرح بعض مصوری اور بت گری کے استاد ہوئے ہیں جنھوں نے موسیقی کی کسی لے کو سن کر رنگ و خط کی خاص شکلیں پیدا کیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی طرح آرٹ حقیقت میں ایک ہے چاہے اس کے فنی اور اصطلاحی مظاہر میں فرق کیوں نہ ہو۔ اسی طرح قوی سیرت کے مظاہر مختلف ہوتے ہیں لیکن اس کی حقیقت ایک ہے۔ اقبال "مظہر قوت" کا قدر دان ہے چاہے وہ اپنوں میں ملے یا غیروں میں، چاہے عالم فطرت میں ہو یا عالم انسانی میں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ وہ ہو خالص سونا، ملمع نہ ہو۔ بعض اوقات لوگ حیران رہ جاتے ہیں کہ وہ اس جذبہ کے تحت متضاد خیالات کا اظہار کر جاتا ہے۔ اس کی محفل میں لینن اور مسولینی، نطشے اور ٹالسٹائی، برگسوں اور کارل مارکس، مصطفیٰ کمال اور جمال الدین افغانی پہلو بہ پہلو بیٹھے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ بادی النظر میں یہ فکر کا تضاد ہے لیکن حقیقت یہ ہے اس کے خیال کی تہ میں لطیف ہم آہنگی موجود رہتی ہے۔ اقبال پیغمبر در

فلسفی نہیں جس کے نزدیک تجریدی منطقی واسطوں کو زندگی سے زیادہ اہمیت حاصل ہو۔ اور واقعہ بھی یہ ہے کہ زندگی سب کچھ ہے لیکن منطق نہیں۔ زندگی کے مظاہر کی طرح آرٹسٹ بھی منطق کا پابند نہیں ہوتا۔

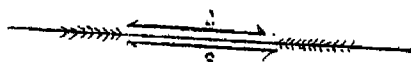
ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ اقبال کے نزدیک آرٹ کا مقصد زندگی کی خدمت ہے۔ اس نے شعر کے ذریعے زندگی کی صحیح ترجمانی کی ہے اور اس کے حرکتی عنصر کو خاص طور پر اُجاگر کیا ہے۔ یہ بات دعوے سے کہی جا سکتی ہے کہ اس نے اپنے کلام میں زندگی کے متعلق جس قدر تشبیہیں، استعارے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں ان کی مثال کسی زبان کے بڑے شاعر کے ہاں نہیں ملتی۔ ہم ذیل میں بطور مثال ان ترکیبوں کو لکھتے ہیں جن کی ندرت اور طرفگی سے فارسی اور اردو ادب کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ دراصل واقعہ یہ ہے کہ زندگی کے موضوع کو فارسی اور اردو میں سب سے پہلے اسی نے پیش کیا۔ اس کی تشبیہیں اور ترکیبیں اس کی وسعت فکر پر دال ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

شراب زندگی، حباب زندگی، سرود بربط ہستی، رزم گاہ خیر و شر، آرزوئے ناصبور، شورش بزم طرب، سلسلۂ ہستی، ذوق جدت، ذوق نمو، ذوق نمود، دفتر ہستی، نگین دہر، خاتم ہستی، آئینہ دار ہستی، ذوق آگہی، مست شراب تقدیر، لذت گیر وجود، سرمست مئے نمود، بربط کون و مکاں، محشرستان نوا، منت کش ہنگامہ، مذاق رم، تاب دوام، لطف خرام، کوشش ناتمام، محفل ہستی، غمکدۂ نمود، ذوق تپش، سوز و ساز ہستی، وجہ قیام گلستان، مجروح تیغ آرزو، آرایش رنگ تعلق، بزم معمورۂ ہستی، لیلی ذوق طلب، نشتۂ ہستی، شمشیر ذوق جستجو، توسن ادراک، لذت خودی، ذوق تبسم، شانۂ ہستی، کشاکش پیہم، حکایت غم آرزو، حدیث ماتم دلبری، صبح دوام زندگی، جہان اضطراب، قلزم ہستی، نقد حیات، طرب آشنائے خروش، شہید ذوق وفا، خم زندگی، صنم خانۂ پندار، گرو دیدۂ بیدار، خلش کرشمہ، ضربت روزگار، فیض شعور، جلوۂ نور و صدا، ممنون نگاہ، تقدیر حواس، ذوق فردا، لذت امروز

چراغ ہوش، انگبین زندگانی، سوز مشتاق، شاخ یقین، ولایت عشق، قامت خرد، قندیل دل، عفت فکر، تسخیر جہات، جہاں نزد و دور، کف تقدیر، کاروان زندگی، رشتۂ سود و زیاں، حریم کائنات، لذت بے تابی، لذت ایجاد، تب و تاب جاودانہ، رسم شاہبازی، طائرک بلند بال، ست ظہور، قافلۂ رنگ و بو، طائر لاہوتی، نشاط رحیل، نقطۂ پرکار حق، فطرت بے تاب، ہنگامۂ اسباب، سوار اشہب دوراں، فروغ دیدۂ امکاں، رونق ہنگامۂ ایجاد، امتحان تیغ عزم، خیابان خودی، عود حیات، جذبۂ پیدائی، لذت یکتائی، ضمیر کائنات، کوکب تقدیر، سرنہاں وجود، تقاضائے وجود، آئین مکافات عمل، امین جلوہ ہائے لازوال، محرم راز حیات، آئینۂ اندیشہ، نیروئے خودی، تخلیق تمنا، داغ آرزو، قطرۂ وسعت طلب، زخمہ ہائے آرزو، سردی خون حیات، سعی حصول مدعا، تقویم حیات، گماں آباد حکمت، بندۂ تخمین و ظن، نوائے سینہ تاب، فیض آرزو، شہید لذت نظارہ، شہید جلوۂ فردا، پیش خیزان حیات، خانہ زادان حیات، سرود زندگانی، پروردگار آرزو، خط سیمائے حیات، ذوق سیر، سطوت رفتار دریا، بیت موزون حیات، شرار زندگی، فریب خوردۂ منزل، عیار ممکنات جسم و جاں۔

ان میں سے بہت سے تصورات اور ترکیبیں آج ہماری زبان کا جزو بن گئی ہیں اور ہمارے شعرا اور ادیب انھیں بلا تکلف برتتے ہیں۔ اقبال کے فکر و تخیل سے اردو زبان کو جو وسعت حاصل ہوئی اسے ہمارا قومی ادب کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔ اس نے اپنے آرٹ سے ہم سبھوں کے تصور حیات کو حقیقت میں وسیع تر بنادیا اور ہمارے ادب کی نشو و نما کے لیے نئی راہیں نکالیں۔ اس نے آرٹ کے ذریعے ایک سوتی ہوئی قوم کو بیدار کیا اور زوال کے زمانے میں عروج کے خواب دکھائے۔ صرف خواب ہی نہیں دکھائے بلکہ ان خوابوں کو حقیقت بنانے کا راستہ بھی دکھایا۔ اس مقصد کے لیے ضرور تھا کہ وہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرے۔ اس نے اپنے آرٹ سے یہ کام لیا۔ اس نے کبھی اپنے دلاویز نغموں سے سامعین کے دلوں کو لبھایا، کبھی ان کی گزشتہ عظمت کے نقشے ان کی آنکھوں کے سامنے

کھینچے، کبھی اشاروں میں اپنے قافلے کے "ہمرہان سست عناصر" کو تیز گامی کی دعوت دی، اور کبھی اپنا جذبۂ دل نالہ و فریاد کے ذریعے ظاہر کیا۔ وہ ایک قلندر تھا جو ہم میں آیا تھا اور اپنے مستانہ نعرے لگاتا ہوا چلا گیا۔ اس کے نعرے ابھی ہمارے کانوں میں گونج رہے ہیں اور اس کی فریاد ہمارے دلوں کو متاثر کر رہی ہے۔ جتنا زمانہ گزرے گا اقبال کے کلام کی تاثیر میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ اس کی شاعری اس کے درد دل کی فریاد تھی۔ اس کی تاثیر کی کوئی انتہا نہیں۔ وہ خود کہتا ہے کہ میں تو اپنا کام کر چکا۔ فریاد عشق کے لوازمات میں سے تھی سو وہ بھی کرلی۔ اب اس کی تاثیر دوسرے دیکھیں۔

عشق کو فریاد لازم تھی سو وہ بھی ہو چکی
اب ذرا دل تھام کر فریاد کی تاثیر دیکھ

اقبال کی شخصیت اور اُس کا پیغام

(ڈاکٹر قاضی عبدالحمید صاحب ایم ۔اے ،پی ۔ایچ ۔ڈی (برلن))

۱۔ اقبال سے تعارف ۲۔ علامہ مرحوم کی لطفِ صحبت کے چند واقعات ۳۔ شاعر کا قول و فعل ۴۔ اقبال اور ہندوستانی قومیت ۵۔ مغربی تحریکِ قومیت اور اتحادِ اسلامی۔ ۶۔ شاعر اور فطرت کے غیر معمولی مظاہر ۷۔ اقبال کی قومی شاعری کا دور ۸۔ اقبال کی فطری شاعری کا دور ۹۔ اقبال کی اسلامی شاعری کا دور ۱۰۔ مسلمانانِ ہند کی جدید تحریکِ قومیت کے خصائص ۱۱۔ فلسفی یا شاعر ۱۲۔ اقبال کا اسلامی تصورِ کائنات ۱۳۔ اصولِ ارتقا اور کائنات۔ ۱۴۔ اقبال کا نظریۂ علم ۱۵۔ اقبال کا تصورِ عشق ۱۶۔ عقل و عشق ۱۷۔ اقبال کا تصورِ خودی ۱۸۔ تصوف اسلام اور عمل ۱۹۔ روحانی اشتراکیت ۲۰۔ اسلامی اجتماعیت ۲۱۔ شاعر کی زندگی۔

اقبال کی شخصیت اور اس کا پیغام

از

ڈاکٹر قاضی عبدالحمید صاحب ایم۔اے، پی۔ایچ۔ڈی (برلن)

۱۔ اقبال سے تعارف

علامہ اقبال کی شاعری اور تبحر علمی کا میں ہمیشہ سے معتقد رہا ہوں۔ ان کے کلام کے ذریعہ میں ان سے غائبانہ طور پر بچپن سے متعارف ہو چکا تھا۔

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانہ

ہمارے ملک کا ایسا کون مسلمان بچہ ہوگا جس نے بارگاہ ایزدی میں خشوع و خضوع کے ساتھ بچپن کی دعا نہ مانگی ہوگی

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

ہندوستان کا ایسا کون شخص ہے جس کے دل کو اقبال کے ہندی ترانے

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی وہ گلستاں ہمارا

اور اسلامی ترانے

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

نے گرایا نہ ہوگا۔ اقبال کے اردو اور فارسی کلام کے تذکرہ کا تو اس وقت موقع نہیں ہے جس کے ایک ایک شعر نے زندگی اور امید کی روح ہندوستان کے مسلمانوں میں پھونک دی ہے

مجھے خیال بھی نہ تھا کہ علّامہ اقبال مرحوم کے ساتھ مجھے کچھ دن گذارنے اور خود اُن کی زبانی ان کے خیالات سننے کا موقع ملے گا۔ لیکن قسمت کی یاوری دیکھیے کہ علّامہ اقبال جس وقت دوسری گول میز کانفرنس ۱۹۳۱ء میں مسلمانان ہند کے وفد کے صدر کی حیثیت سے لندن جا رہے تھے۔ تو میرا اُن کا جہاز پر ساتھ ہو گیا۔ افغان قونصل جنرل اور بمبئی کے دیگر معزز اشخاص ان کو الوداع کہنے کے لیے اطالوی جہاز پر آئے ہوئے تھے۔ جہاز کے عرشہ ہی پر میں نے ان سے اپنا تعارف ایک دوست کے ذریعے کروالیا اور اس بات کی اجازت چاہی کہ میں گاہے بگاہے اُن کی خدمت میں حاضر ہو سکوں جسے انھوں نے نہایت ہی خندہ پیشانی سے عنایت فرمایا۔ میں دوسرے روز ہی ناشتے کے بعد ان کی خدمت میں حاضر ہو گیا۔ علّامہ مرحوم نے جس محبت اور توجہ کے ساتھ میرے تمام سوالات کے جوابات عنایت فرمائے اس سے میں اُن کے تبحر علمی کے ساتھ ان کے وسیع اخلاق اور سادگی کا بھی قائل ہو گیا۔ علّامہ مرحوم کی طبیعت اس وقت علیل تھی اور وہ کیبن ہی میں اپنا تمام وقت لیٹے لیٹے گذارتے تھے۔ جب میں روانہ ہونے لگا تو فرمایا کہ بلا تکلف جب طبیعت چاہے آیا کرو۔ اب تو میں روزانہ ان کی خدمت میں حاضر ہونے لگا۔ صبح ناشتہ کے بعد جاتا اور دوپہر کے کھانے کے وقت وہاں سے واپس ہوتا اور پھر شام کے پانچ بجے سے سات بجے تک اُن کے ساتھ وقت گذارتا۔ یہ سلسلہ تقریباً دو ہفتے تک جاری رہا۔ بالآخر ہمارا جہاز وینس پہنچ گیا اور میری زندگی کے یہ زرین ترین اوقات ختم ہو گئے۔ میں وہاں سے سیدھا لندن چلا گیا۔ اور علّامہ مرحوم پیرس میں اپنے ایک دوست کے یہاں کچھ دنوں کے لئے ٹھیر گئے۔ اس عرصہ میں غالباً دنیا کا کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جس پر علّامہ مرحوم سے تبادلۂ خیالات نہ ہوا ہو۔ معمولی سے معمولی اکل و شرب کے مسائل سے لے کر مشکل سے مشکل مابعد الطبیعاتی مسائل زیر بحث آ گئے۔ ہر چیز پر علّامہ مرحوم کی وسیع معلومات اور ایک خاص زاویۂ نگاہ دیکھ کر

میں متحیر ہو جاتا تھا۔

۲۔ علامہ مرحوم کی لطف صحبت کے چند واقعات

ایک مرتبہ کھانوں کا ذکر ہوا تو علامہ موصوف فرمانے لگے کہ افسوس ہے کہ اس وقت کھانوں میں کسی قسم کی جدت باقی نہیں رہی ہے۔ وہی پرانے کھانے اب تک چلے آرہے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے بارھویں صدی ہجری میں مرکزی ایشیا میں جو کھانے رائج تھے اور وہاں جو مختلف قسم کے پھل ہوتے تھے اس کا تذکرہ کیا اور لاانتہا کھانوں کے نام گنوا دیے۔ میں اُن کا غیر معمولی حافظہ دیکھکر متحیر ہو گیا۔

علامہ موصوف کو قیمتی پتھروں، خصوصاً ہیروں سے بہت دلچسپی تھی۔ اس لئے نہیں کہ اُن کی مادی قیمت نادر ہے بلکہ اس لیے کہ اس میں شاعر کی نگاہ حسن ازل کی ایک جھلک دیکھتی ہے چنانچہ اسی سلسلے میں انھوں نے ایک واقعہ بیان کیا کہ کس طرح ان کو حکیم اجمل خاں صاحب مرحوم سے یہ خبر ملی تھی کہ اعلیحضرت حضور نظام کے پاس ایک بیش بہا ہیرا ہے جو نہایت چمکیلا ہے۔ جس وقت علامہ اقبال کی ملاقات اعلیحضرت سے ہوئی تو انھوں نے اس ہیرے کے دیکھنے کی خواہش کی اعلیحضرت نے فوراً اس ہیرے کو منگوایا۔ اقبال نے پھر اس ہیرے کی چمک۔ اس کے وزن اور اس کے حسن کا مکمل تذکرہ کیا۔ وہ یہ واقعہ جس جوش وخروش سے بیان کر رہے تھے اور جس طرح اُن کی آنکھوں میں اس وقت ایک خاص قسم کی چمک پیدا ہو رہی تھی اس سے پتہ چلتا تھا کہ حسن کا ہر مظہر کس طرح شاعر کی روح کے عمیق ترین جذبات کو چھیڑ دیتا ہے اور وہ پھر اسی سرمستی میں ازلی حسن کے گیت الاپنا شروع کر دیتا ہے۔

۳۔ شاعر کا قول و فعل

علامہ مرحوم حد درجہ سادگی سے گفتگو فرماتے تھے۔ وہ اپنے ساتھی کو اس کا احساس نہ ہونے دیتے تھے کہ وہ ایک بہت ہی بڑے عالم و فاضل کی معیت میں ہے۔ مخاطب کو مانوس اور اپنی خاکساری ظاہر کرنے کے لیے وہ ان سے اس قسم کے سوالات کرتے تھے کہ وہ گویا اس سے مستفید

ہو رہے ہیں۔ علامہ کے اس طرزِ عمل نے مجھے اور میرے چند ساتھیوں کو جو اب افسران کے کیبن میں جمع ہو جاتے تھے، گستاخ کر دیا تھا۔ چنانچہ ایک دن میں نے ان سے کہا کہ آپ کے اشعار نے تو ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے لیکن آپ تو اس سلسلے میں کچھ بھی عملی جدوجہد نہیں فرماتے" علامہ نے بے ساختہ جواب دیا "شعر کا تعلق عالمِ علوی سے ہے چنانچہ جب میں شعر کہتا ہوں تو عالمِ علوی میں ہوتا ہوں لیکن یوں تو میرا تعلق عالمِ اسفل سے ہے اس لئے تم میرے اشعار اور میرے عمل میں کس طرح مطابقت دیکھ سکتے ہو"۔

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

علامہ اقبال کی اس خاکساری اور صاف گوئی سے میں بالکل خاموش ہو گیا

۴۔ اقبال اور ہندوستانی قومیت

میرے دل میں علامہ مرحوم کی طرف سے یہ کھٹک تھی کہ یہ شاعرِ انقلاب و آزادی کس طرح بعض مرتبہ ایسے خیالات کا اظہار کرتا ہے جس سے ہندوستان کی آزادی کی راہ میں بجائے مدد پہنچنے کے اور مشکلیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ۱۹۳۴ء میں یورپ کو روانگی سے قبل علامہ نے لکھنؤ کے خطبۂ صدارت میں فرمایا تھا کہ ہم کو پنجاب سندھ اور بلوچستان وغیرہ کو ملا کر ایک اسلامی صوبہ بنا لینا چاہیے۔ اس پر اخبارات میں بڑی دھوم مچی اور اقبال پر الزامات عائد کئے گئے۔ کہ وہ ہندوستانی قومیت کو برباد کرنا چاہتے ہیں۔ میں نے اس کے متعلق ان سے دریافت کیا تو فرمانے لگے کہ "میں ضرور چاہتا ہوں کہ ہندوستان میں اسلامی تہذیب و تمدن کے لیے ایک مرکز ہو اور یہ مرکز ظاہر ہے کہ صرف شمالی ہند کا یہ صوبہ ہو سکتا ہے لیکن اس سے میرا یہ مفہوم نہیں ہے کہ وہ ہندوستان کا ایک جزو ہو کر نہ رہے۔ میں تو ایک صحیح وفاق کا حد درجہ قائل ہوں۔ میں تو چاہتا ہوں کہ ہندوستان کے مسلمان اس ملک کی آزادی کے ضامن ہوں۔ اگر باہر سے لوگ اس ملک پر حملہ کریں گے تو ہم اس ملک کی حفاظت کریں گے۔ ہمیشہ سے ایسا ہی ہوتا چلا آیا ہے۔

ہمیشہ ہندوستان کے مسلمانوں نے باہر کے حملوں کو روکا ہے اور میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر مسلمان شمالی ہند میں خود کو آزاد محسوس کریں تو خود کی آزادی کی آئندہ کیوں نہ حفاظت کریں۔ میں نے دو تین صوبوں کو ملا کر ایک صوبہ بنانے کی تجویز پیش کی ہے تو اس سے میرا مقصود یہ تھا کہ ہندو اور مسلمانوں میں جداگانہ اور مخلوط انتخاب کے مسئلے پر اتحاد ہو جائے۔ ہندو پنجاب میں مخلوط انتخاب رائج کرنا چاہتے ہیں۔ مسلمان اس کے اس بنا پر مخالف ہیں کہ انھیں ڈر ہے کہ کہیں ان کی تھوڑی سی اکثریت اقلیت میں تبدیل نہ ہو جائے۔ اس کا علاج صرف یہ ہے کہ یہ چھوٹے چھوٹے صوبے پنجاب کے ساتھ ملحق کر دیئے جائیں۔ اس طرح مسلمانوں کی آبادی اس صوبے میں ساٹھ فی صدی ہو جائے گی اور مسلمانوں کے دل سے یہ ڈر نکل جائے گا کہ وہ کبھی بھی اس صوبے میں اقلیت میں تبدیل کر دیئے جائیں گے۔ اس صورت میں بآسانی مخلوط انتخاب رائج کر دیا جا سکے گا۔

اس سلسلے میں نفس قومیت کے متعلق علامہ مرحوم سے بحث چھڑ گئی میں نے کہا کہ آپ کی ابتدائی نظمیں تو جذبۂ قومیت سے لبریز ہیں۔ کیا آپ کے خیالات میں اب کلیتاً تبدیلی پیدا ہو گئی ہے؟ فرمایا کہ میں سماجی اتحاد کے لئے وطن کو ایک بنیاد سمجھتا تھا۔ اس لئے خاکِ وطن کا ہر ذرّہ مجھے دیوتا دکھائی دیتا تھا۔ اس وقت میرے خیالات بہت کچھ مادّیت کی طرف مائل تھے۔ سوائے وطن کے مجھے انسانوں میں اتحاد کے لئے کوئی دوسرا ذریعہ دکھائی نہیں دیتا تھا۔ اب میں انسانوں کو صرف ازلی اور ابدی روحانی بنیادوں پر متحد کرنا چاہتا ہوں اور جب بھی میں اسلام کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو میری مراد اس سے یہی روحانی نظام ہے۔ اسلام اور مسلم میرے لیے خاص اصطلاحات ہیں جن کو میرے خیالات سمجھنے کے لیے اچھی طرح سمجھ لینا ضروری ہے۔

۵۔ مغربی تحریک قومیت اور اتحاد اسلامی

علّامہ اقبال مغربی جارحانہ قومیت کے سخت مخالف تھے جس کا اظہار ان کے کلام میں جا بجا موجود ہے لیکن وہ قومی حکومتوں کے مخالف نہ تھے۔ انھیں اس کا اچھی طرح احساس تھا کہ دنیا میں ایک عالمگیر حکومت کا قائم کرنا مشکل ہے چنانچہ قوم، نسل، تاریخ، آب و ہوا اور دیگر

جغرافیائی اختلافات ان کی نظر سے پوشیدہ نہ تھے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ اسلام میں خلافت راشدہ کے بعد سے اب تک بھی ایک متحدہ اسلامی ریاست قائم نہ ہوسکی اور نہ اس کی کوئی امید دکھائی دیتی ہے۔ البتہ اتحاد اسلامی کا تخیل اس معنی میں ضرور عملی جامہ پہن سکتا ہے کہ تمام اقوام آزاد ہوں اور وہ اسلامی مقاصد کے لیے باہم ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کریں۔ یہ حکومتیں ایک قسم کی اسلامی قومی حکومتیں ہوں گی۔ مگر ان قومی حکومتوں کی بنیاد اخلاق اور محبت پر استوار ہونی چاہیے۔ یہ قومیت یورپ کی طرح جارحانہ نہ ہونی چاہیے جس کا لازمی نتیجہ شہنشاہیت اور سرمایہ داری کی لعنت ہے۔ اخلاقی قومیت کے اقبال قطعی مخالف نہ تھے بلکہ موید تھے چنانچہ اس قسم کی قومیت کے علمبردار میزینی وغیرہ کی تعریف میں وہ رطب اللسان ہیں۔ شروع شروع کی نظمیں اقبال نے اسی قومی اخلاقی احساس سے متاثر ہو کر لکھی ہیں بعد میں جب اقبال نے قومیت کی بجائے اسلام کو اپنی شاعری کا موضوع بنا لیا تو اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ صحیح اخلاقی قومیت کا مخالف ہو گیا بلکہ اس کی نظر اب اور وسیع ہو گئی۔ اخلاقی قومیت کی بنیاد پر وہ صرف ایک ملک کے باشندوں کو جمع کر سکتا تھا لیکن روحانی بنیاد یعنی اسلام کی بنیاد پر وہ تمام بنی نوع انسان کو جمع کر سکتا ہے۔ اس کی نظر کا دائرہ وسیع تر ہو گیا لیکن اس وسیع تر دائرہ میں صحیح اسلامی قومیت کا دائرہ بھی شامل ہے چنانچہ اسلامی شاعری کے دور میں بھی اقبال کو ہندوستان کی غلامی رہ رہ کر ستاتی ہے اور ہندوستان کی روح شاعر کی زبان سے آہ و فغاں بلند کرتی ہے۔

۶۔ شاعر اور فطرت کے غیر معمولی مظاہر

خیال ہوتا ہے کہ اقبال جب جارحانہ قومیت کا مخالف ہے تو وہ اس کے علمبردار مثلاً مسولینی وغیرہ کی تعریف میں کیوں رطب اللسان ہے۔ مسولینی کی تعریف میں اقبال نے ایک شاندار نظم فارسی میں کہہ ڈالی ہے۔ خود مجھ سے بھی انھوں نے مسولینی سے ملاقات کا ذکر نہایت فخر سے کیا۔ وہ اس کے اخلاق کے بہت مداح تھے۔ اور اس کی ظاہری شان و شوکت، کشادہ سینہ، مضبوط جسم میں روم کے شہنشاہوں کا جلوہ دیکھتے تھے۔ دوران گفتگو میں مسولینی نے مثنوی اسرار خودی کا

تذکرہ کیا جس کا انگریزی ترجمہ وہ پڑھ چکا تھا۔ وہ شاعرِ مشرق کے خیالات سے بہت متاثر نظر آتا تھا چنانچہ اس نے اقبال سے درخواست کی کہ وہ اس کو اطالیہ کے نوجوانوں کے لیے کچھ نصیحت کریں۔ شاعرِ مشرق نے کہا کہ اطالیہ بھی ایک نوجوان قوم ہے اور اگر وہ صحیح راہ اختیار کرنا چاہتی ہے تو اُسے مغرب کی زوال آمدہ تہذیب سے منہ موڑ کر مشرق کی روحانی و زندگی بخش تہذیب کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔ معلوم نہیں مسولینی پر اس نصیحت کا کیا اثر پڑا مگر اس کے بعد ہی اطالیہ کی سب سے بڑے علمی ادارے روم کی اکاڈمی نے اقبال کو اپنے یہاں تقریر کی دعوت دی اور اقبال کے بعض کلام کا اطالوی زبان میں ترجمہ کروایا گیا۔

اقبال جو مسولینی سے متاثر ہوا اس کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ وہ اس کی حشت و بربریت کا بھی مدح خواں ہے جو اس نے حبش میں کی۔ وہ شہنشاہیت کا بدترین دشمن ہے اور انسانیت پر ظلم و جبر کبھی بھی گوارا نہیں کر سکتا۔ اس کی یہ اثر پذیری شاعرانہ اثر پذیری ہے وہ صرف اس مظہرِ قوت سے متاثر ہے جو اس کو مسولینی کی شخصیت میں دکھائی دیتا ہے۔ وہ ایک شاعر ہے اور شاعر کی طبیعت فطرت کے غیر معمولی مظاہر سے ہر وقت متاثر ہوتی ہے یہ مظاہر چاہے بلند پہاڑ ہوں یا وسیع صحرا۔ پر ہیبت موجیں ہوں یا گھنے جنگلات مسولینی ہو یا مصطفےٰ کمال۔ جلال الدین رومی ہوں یا گوئٹے غالب ہو یا شکسپئیر۔ اقبال نے ان تمام شخصیتوں سے متاثر ہو کر اشعار کہے ہیں۔ اسی طرح شاعر غیر معمولی حسن سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ چاہے وہ حسن کسی مہ جبیں کے ابرو میں ہو یا کسی ہیرے کی کنی میں کسی چشمے کی روانی میں ہو یا کسی چمکتے ہوئے تارے کی سرخی میں۔

اقبال کا مسولینی سے متاثر ہونا بھی اسی قسم کا ہے۔ شاعرِ المانوی گوئٹے نے بھی جب نپولین کو دیکھا تھا تو وہ اس سے بے حد متاثر ہوا تھا۔

۷۔ اقبال کی قومی شاعری کا دور

اقبال کی شاعری کو عموماً تین دوروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا دور ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک کا ہے جو اقبال کی قومی شاعری کا دور ہے۔ اس عرصے میں شاعر نے قومی درد سے لبریز خوب

نظمیں کہیں وہ آزادیٔ ہند کی تحریک سے بہت متاثر نظر آتا ہے۔ چھوٹی نظموں میں کوہ ہمالیہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، نیا شوالہ، ترانۂ ہندی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بڑی نظموں میں "تصویر درد" کا ایک ایک شعر وطن کے عشق میں ڈوبا ہوا ہے۔ شاعر نے ہندوستان کی موجودہ زبوں حالی پر خوب جی کھول کر نوحہ خوانی کی ہے اور اہل وطن کو آپس میں محبت کرنے اور غلامی سے آزاد ہونے کی تلقین کی ہے۔

قومی شاعری کا یہ دور زیادہ عرصے تک قائم نہ رہا اس کے خاص طور پر تین اسباب ہوئے

الف - قیام یورپ

ب - تحریک تصوّف کا مطالعہ

ج - اسلام کا مطالعہ

یورپ میں اقبال کو اپنی آنکھوں سے مغربی تہذیب و تمدن کے مطالعہ کا موقع ملا اس نے دیکھا کہ کس طرح جارحانہ قومیت کے تصوّر نے قوموں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا ہے۔ وہ کس طرح ایک دوسرے کی دشمن ہو گئی ہیں اور انسانیت کی دھجیاں اڑانے میں مصروف ہیں۔

اپنے مقالہ فلسفۂ عجم کے سلسلے میں اقبال نے مغربی اور مشرقی فلسفہ و تصوّف کا گہرا اور وسیع مطالعہ کیا۔ مغربی فلاسفہ اور مذہبی مفکّرین میں سے اس نے فلاطون، نرشٹ، آگسٹین، سینٹ فرانسیس اسی سی، اگناٹس لائیلا۔ پوپ۔ میدام دی گاباں براڈلے۔ الگزنڈر، ہیگل، نطشے۔ برگساں وغیرہ کا مطالعہ کیا۔

مشرقی صوفیوں میں خاص طور پر امام غزالی، رومی، جامی، حافظ اور ایرانی صوفیا کا کلام اس کے پیش نظر رہا۔ ہندی فلسفہ سے بھی اقبال کافی واقف تھا۔ شنکر اچاریہ کے فلسفے کا وہ خاص طور پر دلدادہ تھا۔ دکن کی تحریک تصوّف کا جس کے علمبردار ایک ناتھ اور دگمبر وغیرہ تھے، اقبال نے کافی مطالعہ کیا تھا۔

تحریک تصوّف کے اس مطالعہ نے ایک بات اقبال پر بہت واضح کر دی کہ دنیا کی اصل حقیقت

مادہ نہیں ہے بلکہ روح ہے

عالم ظہور جلوۂ ذوقِ شعور ہے

مذہبی اصطلاح میں اسی غیر مادّی شعور کو روح کہتے ہیں۔ مولانا روم کے خیالات سے اقبال بہت ہی متاثر نظر آتا ہے چنانچہ وہ خود کو ان کا خوشہ چیں کہتا ہے۔

۸۔ اقبال کی فطری شاعری کا دور

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اقبال کی شاعری کا دراصل عبوری دور ہے۔ اس دور میں اقبال کی فطری شاعری کا رنگ اور بھی زیادہ نکھر آیا ہے۔ یورپ کے حسین مناظر نے شاعر کے دل پر بہت اثر کیا۔ اور اکثر نظمیں انھیں تاثرات کا نتیجہ ہیں اسی بنا پر اس دور کی شاعری کو ہم اقبال کی فطری شاعری کا دور بھی کہہ سکتے ہیں اس دور میں اقبال نے بہت کم مگر نہایت اچھی فطری نظمیں کہی ہیں مثلاً ایک شام حقیقت حسن، چاند تارے، تنہائی وغیرہ فنی اعتبار سے نہایت لاجواب نظمیں ہیں اس دور میں بھی تصوف کا ہلکا سا رنگ اقبال کی شاعری میں موجود ہے۔ وہ فطرت انسانی اور خارجی فطرت میں ایک عجیب ہم آہنگی اور ارتباط محسوس کرتا ہے انسانی دل کی کسک اور غنچے کے چٹکنے کی اصل وہ ایک ہی قرار دیتا ہے۔ وہ غیر محسوس طور پر فطرت کے تمام مظاہر کی اصل ایک ہی قرار دیتا ہے۔ اسی بنا پر دریا کی روانی اور سبزے کی شادابی میں اس کے مضطرب دل کو سکون حاصل ہوتا ہے۔

۹۔ اقبال کی اسلامی شاعری کا دور

۱۹۰۸ء میں اقبال ہندوستان واپس آگیا۔ اسی زمانے میں عالم اسلام میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔ اسلامی ممالک کی تباہی سے مسلمانانِ ہند بھی بےچین ہوگئے۔ جنگ طرابلس، جنگ بلقان، جنگ عظیم اور اس کے بعد جنگ اناطولیہ نے مسلمانوں کے جذبات کو ابھارا، اقبال بھی مسلمانانِ ہند کی ان تحریکات سے کافی متاثر ہوا۔ چنانچہ اس عرصے میں اس نے دردِ اسلامی سے لبریز خوب خوب نظمیں کہیں۔ اسلام کی اس تحریک کو پان اسلامزم کی تحریک کے

کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے جس کا مقصد یہ تھا کہ تمام ممالک اسلامیہ کی خلیفہ کے تحت میں ایک اسلامی ریاست قائم کی جائے۔ سلطان عبدالحمید اس کے علمبردار تھے۔

مجھے علامہ اقبال سے اس مسئلے پر کافی تبادلۂ خیالات کا موقع ملا۔ وہ اس قسم کی ایک اسلامی وا حد سلطنت کے قیام کو ناممکن سمجھتے تھے۔ اس قسم کی سلطنت کا خاتمہ خلافت راشدہ کے بعد ہوگیا اور اس کے بعد وہ کبھی بھی قائم نہ ہوسکی۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ یہ خیال ایک فرانسیسی سیاست داں نے اس لیے تراشا تھا (جس کا نام میں اس وقت بھول گیا ہوں) کہ وہ اسلامی ممالک کے خلاف متحدہ یورپ کے جذبات بھڑکائے۔ ان کو اسلامی غلبے سے ڈرائے تاکہ مغربی اقوام کو اسلامی ممالک میں دست درازی کا موقع مل جائے چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ انگریز سیاست دانوں نے خود یہ خیال ہندوستان میں عام کیا تاکہ مسلمانان ہند کی توجہ ملک کے داخلی سیاسی مسائل کی طرف نہ ہو بلکہ اسلامی ممالک کے ساتھ زبانی ہمدردی میں ان کا تمام جذبۂ عمل ختم ہوجائے مسلمان ہند کی سیاست عملی نہ ہو بلکہ صرف خیالی ہوکر رہ جائے۔ علامہ اقبال اس معنی میں جس معنی میں کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے 'پان اسلامسٹ' نہ تھے بلکہ وہ ایک مسلمان کی طرح اخوت اسلامی کے زبردست قائل تھے۔ وہ آزادیٔ اسلام کو ہندوستان بلکہ تمام مشرق کی آزادی کا ضامن سمجھتے تھے۔

۱۰۔ مسلمانانِ ہند کی جدید تحریک قومی کے خصائص

مسلمانان ہند کی بیسوی صدی میں اسلامی قومی تحریک سے اقبال کے آئندہ خیالات کے سمجھنے کے لیے اچھی طرح واقف ہونا ضروری ہے۔ وہ خود اس شاعری کی تخلیق تھا۔ اور اس تحریک کے پیدا کرنے میں اس کا زبردست ہاتھ تھا۔ اس تحریک کے تین زبردست علمبردار مولانا محمد علی، مولانا ابوالکلام اور علامہ اقبال تھے۔ محمد علی نے اپنی سیاسی تحریر و تقریر، ابوالکلام نے اپنی تفسیر قرآنی اور اقبال نے اپنی شاعری سے اس تحریک کو پیدا کیا۔ اور اس کو پروان چڑھایا۔ اسلام کی پستی کے احساس کے باعث یہ تحریک پیدا ہوئی اور اسلام کو اس کے اصلی رنگ و روپ میں دیکھنا اس کا مقصد قرار پایا۔ یہ تحریک بہت حد تک ماضی کی روایات پر مبنی تھی۔ قومی احساسات سے زیادہ مذہبی جوش اس تحریک کی جان تھی۔

آزادیٔ ہند کا خیال اس تحریک میں مفقود تو نہ تھا لیکن وہ بالذات مقصد بھی نہ تھی۔ یہ ایک جذباتی تحریک تھی جو ہندوستان کی عملی سیاست کی بجائے عالم اسلامی کی سیاست میں تجویزوں کے ذریعے حصّہ لینا چاہتی تھی۔

علمی اعتبار سے اس نے اردو علم و ادب میں ایک نئی انشا اور نئی شاعری کی بنیاد ڈالی۔ اس کی بنیاد قرآن کے روحانی اور اخلاقی قوانین پر تھی۔ اس تحریک میں دیوبند کے مذہبی تحریک کے علما اور علی گڑھ کی دنیوی تحریک کے علمبردار لیڈر جو گزشتہ نصف صدی سے ایک دوسرے سے علیحدہ تھے، آکر مل گئے۔ دونوں کے اتحاد سے ہندوستان میں ترکی اور ایران کے خلاف علما اور جدید تعلیم یافتہ طبقے کی کش مکش کا ڈر جاتا رہا اور دین و دنیا یکجا آکر مل گئے۔

تعلیمی اعتبار سے اس نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بنیاد ڈالی جس کی تشکیل میں مذہبی اور سیاسی رہنماؤں کا ہاتھ شامل تھا اور جو مسلم نوجوانوں کو دین و دنیا دونوں سے بہرہ ور کرنا چاہتا ہے

سیاسی اعتبار سے اس نے تحریک خلافت اور تحریک ترک موالات پیدا کی اور ہندوستان کے مسلمانوں نے اپنی حکومت کے فنا ہو جانے کے ایک عرصہ بعد ایثار و قربانی کا عملی مجاہدانہ قدم اٹھایا۔ اس تحریک کا اثر اقبال کے خیالات پر بہت پڑا اور اُن کی شاعری اس تحریک کی آئینہ دار ہے۔

۱۱۔ فلسفی یا شاعر

اسی عرصے میں اقبال کا تصوّرِ کائنات بھی متعین ہونے لگا جس کا اظہار انھوں نے اپنی بعد کی کتابوں اسرار خودی، رموز بے خودی، پیام مشرق، جاوید نامہ، زبور عجم، ضرب کلیم وغیرہ میں کیا ہے میں نے جان بوجھ کر یہ نہیں کہا کہ اقبال نے اب اپنا فلسفہ مرتب کر لیا۔ اقبال کو فلسفہ کے نام سے چڑ تھی اور وہ اپنے آپ کو کبھی بھی فلسفی کہنا پسند نہ کرتے تھے۔ دوران گفتگو میں بعض مرتبہ میرے منہ سے بلا ارادہ اگر ان کے لیے فلسفی اور ان کے خیالات کے لیے نظام فلسفہ کے الفاظ نکل گئے تو انھوں نے مجھے یہ کہہ کر ٹوک دیا کہ ان کا کوئی نظام فلسفہ نہیں ہے وہ کہا کرتے تھے کہ "فقیری ان کو وراثتاً ملی ہے اور فلسفہ وغیرہ انھوں نے صرف انھیں حقائق کو جن کا ان کو کلی یقین ہے عقلی طور پر سمجھنے کے لیے

سیکھ لیا ہے"۔

محدود معنی میں فلسفہ اس نظام خیالات کا نام ہے جو عقلی غور و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے، جو نامی نہیں بلکہ جامد ہوتا ہے، جس کا تعلق زندگی کے تمام سرچشموں سے نہیں بلکہ صرف عقل سے وابستہ ہوتا ہے، جو کائنات کے تمام تصور پر نہیں بلکہ صرف عقلی استدلال پر مبنی ہوتا ہے۔ اقبال ایک شاعر تھا اور شاعری اس کے لیے جزو پیغمبری تھی۔ اس نے جو کچھ حاصل کیا تھا وہ سرچشمۂ حقیقت سے بلا واسطہ تعلق کا نتیجہ تھا۔ وہ صرف عقل کا ممنون احسان نہیں تھا بلکہ اپنی تمام وجدانی کیفیت کا۔ اسی بنا پر اس کے خیالات کو ہم محدود معنی میں فلسفہ نہیں کہہ سکتے بلکہ وہ ایک مکمل تصور کائنات تھا جس کو شاعری کا رنگ و روپ دے کر اقبال نے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ ہر بڑے شاعر کے لیے ایک تصور کائنات کا ہونا لازمی امر ہے۔ اسی طرح اقبال کا بھی ایک تصور کائنات تھا۔ جو اقبال کے کلام اور زندگی کو بحیثیت ایک شاعر کے سمجھنے کی کوشش کریں گے وہ اسے صحیح سمجھیں گے لیکن جو اسے بحیثیت ایک فلسفی یا سیاست داں کے سمجھنے کی کوشش کریں گے ان کے لئے اقبال کا کلام اور اس سے زیادہ اس کی زندگی ایک عقدۂ لاینحل ہو کر رہ جائے گی۔ اقبال از اول تا آخر ایک شاعر تھا۔

۱۲۔ اقبال کا اسلامی تصور کائنات

اقبال کے تصور کائنات پر بالآخر خالص اسلامی رنگ چڑھ گیا۔ غزالی و رومی کا مطالعہ کرتے کرتے بالآخر شراب حقیقت کا یہ پیاسا اصل سرچشمہ زندگی تک پہنچ گیا۔ قرآن ہدایت انسانی کے لیے آخری صحیفہ ہے۔ اقبال کہا کرتے تھے کہ اگر انسان اس کا مطالعہ خشوع و خضوع سے کرے تو اس پر کائنات کے تمام اسرار سربستہ کھل جائیں۔ رسول اللہ صلعم کی زندگی اس قرآن کی ایک عملی تفسیر ہے۔ دنیا پہلے عہد طفولیت سے گزر رہی تھی اس لئے وہ عقلی احکامات نہ سمجھ سکتی تھی۔ اس لیے معجزات کے ذریعے اس کی رہنمائی کی گئی۔ رسول اللہ صلعم کے زمانے میں دنیا اپنے عہد بلوغ کو پہنچ گئی۔ چنانچہ آپ کو ایسا پیغام دیا گیا جو انسان کے عقلی قوانین پر محکم ہو۔ ختم نبوت کے لیے اقبال ایک انوکھی دلیل لاتا ہے وہ کہتا ہے کہ محمد رسول اللہ صلعم پر نبوت اس لیے ختم ہوگئی کہ انھوں نے انسانیت کو ایک

ایسا نظامِ زندگی دیا جو عقل پر مبنی ہو۔ معجزات کی اب ضرورت اس لیے باقی نہیں کہ انسانی عقل اب اپنی فلاح و بہبود کے وسائل خود متعین کر سکتی ہے۔ انسانی عقل ہی اب تمام امور کے لیے آخری معیار قرار پائی۔ اندھی تقلید اور ایمان نہیں بلکہ عقلی غور و فکر فطرت کا مطالعہ انسانیت کے لیے اصلی سرچشمہ ہدایت ہے۔ قرآن کی تعلیمات اور عقل انسانی میں کسی قسم کا کوئی بھی اختلاف نہیں ہے بلکہ قرآن کا ہر اصول و قانون عقل کے معیار پر پورا پورا اترتا ہے۔ یہاں اقبال کے خیالات کس قدر عقلیت پر مبنی نظر آتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ سوائے عقل کے کسی چیز کو بھی تسلیم نہیں کرتا لیکن در اصل یہ نہیں ہے اس مسئلے کی وضاحت ہم آئندہ کریں گے۔

انسانی نشو و نما کے لیے بنیادی قوانین اور اصولوں کی ضرورت ہے وہ دے دیے گئے ہیں۔ ان اصولوں میں تبدیلی نہیں ہو سکتی البتہ مختلف حالات کے لیے جزئیات میں تبدیلی کی ضرورت ہے سو وہ ان اصولوں سے استنباط کیے جا سکتے ہیں یا ضرورت زمانہ کے مطابق ان کی تاویل کی جا سکتی ہے۔ شریعت اسلامیہ میں اس کو اجتہاد کہتے ہیں۔ لیکن یہ اجتہاد ہمیشہ قرآن و سنت کے تابع ہو گا اجتہاد کی صحت یا عدم صحت کا دار و مدار عقل اجتماعی پر منحصر ہے۔ اس اصول اجتہاد کو تسلیم کرنے کے معنی یہ ہیں کہ اقبال ہیئت اجتماعیہ کو جامد نہیں بلکہ ارتقائی تسلیم کرتا ہے۔ جماعت لحظہ بہ لحظہ نشو و نما کر رہی ہے۔ اس تغیر و ارتقا کے ساتھ اس کو نئے نئے قوانین کی ضرورت ہے۔ اسلام نے اصول اجتہاد کے ذریعے اس ضرورت کو پورا کر دیا ہے۔

۱۳۔ اصول ارتقا اور کائنات

نہ صرف جماعت کے متعلق بلکہ کل کائنات کے متعلق اقبال کا نقطۂ نظر ارتقائی ہے۔ عدم سے وجود میں دنیا یک بیک نہیں آ گئی ہے بلکہ اس نے ارتقا کی بہت سی منازل طے کی ہیں۔ مولانا روم کی طرح وہ اس پر یقین رکھتا ہے کہ انسان نے اپنی انسانیت سے پہلے جمادات، نباتات اور حیوانات کی منازل طے کی ہیں اور آئندہ بھی وہ ترقی کی بے شمار منازل طے کرے گا۔ مادیت سے بتدریجاً وہ روحانیت کی طرف بڑھ رہا ہے اور ممکن ہے کہ اس ارتقا کا خاتمہ مکمل روحانیت ہو

ہو جائے کیونکہ ارتقا کی انتہائی منزل کا تصور صرف روحانیت ہی کا تصور ہو سکتا ہے۔

انسان جماعت اور کائنات میں ارتقائی اصول کارفرما ہے لیکن یہ ارتقا ہموار نہیں ہوتا بلکہ اصول تضاد کا پابند ہے۔ صبح کی دلفریبی کے لئے شام کی تیرگی، بہار کے لیے خزاں، بلند پہاڑوں کے لیے عمیق وادیاں، خوشی کے لیے غمی، زندگی کے لیے موت، ضمیر انسانی کے لئے نفس امارہ، نیکی کے لئے بدی، اقوام کی ترقی کے لیے تنزل، کائنات کے تناسب و ہم آہنگی کے لیے اس کی ہیبت و قیامت۔ خدا کے لیے شیطان ضروری ہے۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

اقبال زندگی کے اس دوسرے پہلو سے چشم پوشی نہیں کرتا۔ وہ کائنات کے ارتقا میں اصول تخریب کی اہمیت کو اسی طرح تسلیم کرتا ہے جس طرح اصول تعمیر کو۔ چنانچہ شیطان کو وہ "مولوی" کی طرح نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا بلکہ اس کی ہمت عالی کی داد دیتا ہے۔ نیکی و بدی کی اس کشاکش میں بالآخر غلبہ نیکی ہی کو حاصل ہوتا ہے کیونکہ زندگی کی اصل خیر ہے، بدی تو محض نیکی کا ایک تتمہ ہے جس کے بغیر نیکی کا وجود نہیں ہو سکتا۔ بقول غالب

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

کائنات کا یہ تصور کہ زندگی کی اصل صداقت، نیکی اور حسن ہے۔ رجائی فلسفہ تاریخ کا بنیادی اصول ہے۔ مذہبی پیشوا تو اس خیال کو ہمیشہ ہی سے پیش کرتے چلے آئے ہیں۔ مغربی فلاسفہ میں بھی افلاطون کے وقت سے یہ خیال عام ہو گیا ہے۔ اقبال بھی اس فلسفہ امید کا پیامبر ہے۔ اس کے لیے کائنات کی اصل صداقت، حسن اور نیکی ہے۔ وہ حسن کا ہر جگہ متلاشی ہے۔ وہ ایک عاشق ہرجائی ہے جو حسن کی اس کے ہر مظہر میں پرستش کرنا چاہتا ہے

جستجو کل کی لیے پھرتی ہے اجزا میں مجھے
حسن بے پایاں ہے درد لادوا رکھتا ہوں میں

گوحسینِ تازہ ہے ہر لحظہ مقصودِ نظر   حسن سے مضبوط پیمانِ وفا رکھتا ہوں میں

وہ قنوطیت کو اپنے پاس بھی نہیں آنے دیتا۔ وہ شوپن ہاوئر کی طرح جس نے ہندو فلسفہ کے زیرِ اثر دُنیا کو ایک کرب والم کی جولانگاہ سمجھتا تھا، مایوس نہیں ہے۔ وہ کائنات کی ہر نیرنگی اور تغیر میں قدرت کا رحیم ہاتھ کارفرما دیکھتا ہے جو اس کو ترقی کی بلند سے بلند منازل کی طرف لے جارہی ہے۔

کائنات کے اس ارتقائی نظریے میں چند دقتیں ہیں جن کا حل برگساں کی طرح اقبال بھی آخر تک نہ کرسکا۔ کائنات ارتقا کررہی ہے یعنی تغیر پذیر ہے۔ تغیر نشانی ہے نقص و کمی کی۔ کیا یہ نقص کبھی رفع ہو جائے گا۔ یعنی کائنات مکمل ہو جائے گی؟ جس وقت بھی کائنات مکمل ہو جائے گی اس وقت اس کی ترقی کے امکانات پھر محدود ہو جائیں گے یعنی اس میں نقص آجائے گا۔ چونکہ حدود و تعین نقص کی نشانی ہے، خالق کائنات کائنات کے ذریعے اپنا اظہار کررہا ہے۔ بقول غالب

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

کیا مشہود کی طرح شاہد بھی اصول ارتقا کا پابند ہے۔ اقبال وہاں بھی اصول ارتقا کو تسلیم کرتا ہے۔ اگر یہ واقعہ ہے تو پھر مندرجہ بالا دقتیں یہاں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ اگر وہ اصول ارتقا کا پابند ہے تو گویا اس میں نقص ہے اور اگر نہیں ہے تو اس کے ارتقا کے امکانات محدود ہیں جو خود ایک نقص کی نشانی ہے۔

اقبال کے فلسفہ اور ہیئت اجتماعیہ کے متعلق اس کے تفصیلی خیالات سے بحث کرنے کا یہ موقع نہیں ہے جس کا اظہار اس نے Reconstruction of thought in Islam میں کیا ہے۔ اس کتاب میں اس نے جدید علوم و فلسفہ کی روشنی میں اسلام کا جدید علمِ کلام مرتب کیا ہے۔

۱۴۔ اقبال کا نظریۂ علم

اقبال کے بنیادی خیالات کو سمجھنے کے لئے البتہ دو ایک باتوں کا جان لینا ضروری ہے۔ اولاً تو اس کا نظریۂ علم، اقبال ہمیشہ عقل کی تضحیک کرتا ہے۔ اس کی بے بضاعتی اور کم مایگی پر توجہ

دلاتا ہے، وہ کہتا کہ عقل زندگی کے اسرار سربستہ کو افشا نہیں کر سکتی اور نہ وہ زندگی کے لئے کوئی راہِ عمل مرتب کر سکتی ہے۔ وہ عقل کے مقابلہ میں دل کو سراہتا ہے اور دل کی صفت عشق کا تو دلدادہ ہے۔

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹّی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم

اقبال کے خیالات میں یہ ایک عجیب تضاد دکھائی دیتا ہے کہ ایک طرف تو وہ بے بضاعتی عقل کی طرف توجہ دلاتا ہے اور دوسری طرف وہ ہیئت اجتماعیہ کی بنیاد ہی عقلی قوانین پر رکھتا ہے۔ دراصل اقبال کے خیالات میں الجھن اس لئے دکھائی دیتی ہے کہ وہ جس وقت عقل کو اہمیت نہیں دینا چاہتا تو اس کا محل وقوع دوسرا ہوتا ہے۔ اقبال عالم مادی میں عقل کی مکمل دسترس تسلیم کرتا ہے۔ لیکن عالم ارواح میں وہ اس کو محض بے کار سمجھتا ہے، جہاں تک علوم طبعیہ، عقلی فلسفہ، منطق، فلسفہ سیاست و معیشت، ریاضی وغیرہ کا تعلق ہے یہاں صرف عقل ہی کی کسوٹی پر سچ اور جھوٹ کو پرکھا جا سکتا ہے لیکن جس طرح جسمانی اعضا سے عقل کا کام نہیں لیا جا سکتا اسی طرح عقل سے اصل حقیقت کا پتہ نہیں چل سکتا۔ کیونکہ اصل حقیقت کی سرحد عقل سے ماوریٰ ہے۔ فرانس کا مشہور فلسفی برگسوں جس کے اور اقبال کے خیالات میں بڑی مشابہت پائی جاتی ہے حقیقت کے پتہ چلانے کے اس ذریعے کو وجدان کہتا ہے۔ یہ وجدانی کیفیت عقل سے ایک ماوریٰ چیز ہے جو انسان کا تعلق حقیقت سے بلاواسطہ پیدا کر دیتی ہے

۱۵۔ اقبال کا تصورِ عشق

وجدان کے نظری عناصر کے ساتھ اقبال نے زندگی کے عملی عناصر بھی شامل کر دیے ہیں اور دونوں کی ترکیب سے اقبال کے تصورِ کائنات کی مشہور اصطلاح "عشق" وجود میں آئی ہے۔

عشق میں عقل کی موشگافیوں اور چون و چرا کی گنجائش نہیں ہے۔ یہاں منطقی استدلال، صغریٰ وکبریٰ، تجزیہ و تجرید کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ عشق رموز کے تمام پردے اٹھا دیتا ہے اور شاہد معنی یہاں بے نقاب ہو جاتا ہے۔ عشق ہر چیز میں انفرادیت پیدا کر دیتا ہے۔ عشق صرف انسانوں ہی میں نہیں پایا جاتا بلکہ اس کا وجود جمادات، نباتات، حیوانات غرض کہ کائنات کے ہر ذرے میں موجود ہے۔ یہ ہر ذرے کا تعلق اصل حقیقت سے قائم رکھتا ہے تاکہ اس کی مادی اور معنوی تربیت ہو سکے۔ عشق تمام مشکلات اور رکاوٹوں کو سر کرتا ہوا منزل مقصود کی طرف بڑھا چلا جاتا ہے اور بالآخر کامیابی کا سہرا اسی کے سر رہتا ہے۔ خوف و حزن کا عشق میں گذر نہیں ہے۔

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

عشق میں انسانی جدوجہد کو زیادہ دخل نہیں ہے۔ بلکہ یہ فیضان رحمت کی طرف سے جسے چاہے اسے عطا ہوتا ہے۔ سب سے زیادہ عشق پیغمبروں کو عطا کیا گیا ہے اور اس کا اکمل ترین اظہار خاتم النبیین محمد صلعم میں ہوا ہے۔ یہ عشق کارگاہ ہستی میں ایزدی رہنمائی ہے جس کے ذریعہ انسان اپنی مادی اور روحانی منازل ارتقا طے کرتا ہے۔ خدا کو خود اپنی ذات سے عشق ہے جس کے باعث اس نے کائنات کو پیدا کیا تاکہ وہ خود اپنا مشاہدہ کر سکے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں (غالبؔ)

۱۶۔ عقل اور عشق

اقبال اگر وجدان و عشق ہی کو اصل سرچشمۂ ہدایت سمجھتا ہے تو پھر اس نے جدید عقلی علوم کی بنا پر ایک فلسفہ اور ایک جدید علم الکلام کیوں مرتب کیا؟ یہ سوال میں نے خود علامہ مرحوم سے کیا تھا۔ انھوں نے فرمایا کہ عشق ہی دراصل بنیادی چیز ہے۔ مگر دنیا میں تمام انسان یکساں نہیں ہوتے۔ بعض کو یہ عطیہ الٰہی نصیب نہیں ہوتا۔ اور بعض پیغمبروں کی اطاعت بلاچون وچرا کرنا نہیں چاہتے۔ اُن کے

لیے ضروری ہے کہ علوم عقلیہ کی جدید ترین تحقیقات کی بنیادوں پر مذہب کی حقیقت واضح کی جائے۔ لیکن سائنس کی تحقیقات کو معیار قرار نہیں دیا جا سکتا۔ وہ کسی حد تک مذہب کی بنیادی روحانی حقیقت تک ضرور رہنمائی کر سکتی ہے۔ مگر ان کی یہ رہنمائی نہ تو قطعی ہو سکتی ہے اور نہ ہمیشہ قابل یقین۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ فطری قوانین اور وحی الٰہی میں کبھی تضاد ہو سکتا ہے لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ عقل انسانی رفتہ رفتہ ترقی کر رہی ہے اور وہ ہنوز فطرت کے اسرار سربستہ کو صحیح طور پر معلوم کرنے سے عاجز ہے۔"

علامہ اقبال کے اس خیال کو میں ایک مثال سے واضح کروں گا۔ مادیین یہ کہتے ہیں کہ ذرّات Atoms ہی اصل کائنات ہیں۔ یہ ذرات چونکہ مادی ہیں۔ اس لیے دنیا بھی صرف مادہ سے تعمیر کی گئی ہے۔ روح کا یہاں کہیں وجود نہیں ہے اس خیال کے مخالفین نے بتایا کہ انسانی شعور مادہ نہیں ہے کیونکہ یہ مکان کا پابند نہیں ہے۔ مادہ اور شعور میں بنیادی اختلافات ہیں۔ کچھ دنوں اس ثانویت (Dualism) کو اہل علم تسلیم کرتے رہے۔ اب سائنس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ذرات قابل تقسیم ہیں اور ان ذرات کی اصل ایلکٹرن Electron ہیں جو مادی نہیں ہیں بلکہ ایک قسم کی قوت (Energy) ہیں۔ قوت اور شعور خاصیت میں ایک ہیں گویا کہ اب خود سائنس نے ثابت کر دیا ہے کہ مادہ کی اصل شعور ہے۔

منطق، ریاضی، علم طبیعات، فلسفہ اور تاریخ کی مدد سے اقبال روحانی حقیقت کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ یہ صاف صاف کہہ دیتا ہے کہ یہ کوشش صرف ان کے لیے ہے جو اصل سرچشمہ سے سیراب ہونا نہیں چاہتے یا نہیں ہو سکتے۔ اقبال مادیت کا سخت ترین مخالف ہے۔ وہ کانٹ کی ثنویت (Dualism) کو بھی تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک تو "عالم ظہور جلوہ ذوق شعور ہے"۔ وہ شنکر اچاریہ اور ہیگل کی طرح شعور کو اصل کائنات تصور کرتا ہے لیکن شعور سے اس کا مفہوم صرف عقلی اصول نہیں ہے بلکہ وہ عقل سے بھی جامع یعنی روح ہے جسے گوئٹے گائسٹ کہتا تھا۔ وہ گوئٹے کی طرح جمادات، نباتات، حیوانات اور انسانوں میں گائسٹ ہی کو اصل زندگی تصور کرتا ہے۔ اور باقی ہر چیز کو اس کا مظہر۔ اس لیے اس کا دل جو روح ازلی کا مکین ہے گوئٹے کی طرح ہر چیز میں روح کا وجود دیکھ کر بیتاب

ہوجاتا ہے۔ وہ دنیا کو جامد نہیں بلکہ نامی تصور کرتا ہے جو روح سے لبریز ہے۔

۱۷۔ اقبال کا تصورِ خودی

اقبال نے اپنے تصورِ کائنات کو نیم شاعرانہ، نیم فلسفیانہ اصطلاح "خودی" کے ذریعے ظاہر کیا ہے عشق خودی کا فعل ہے۔ شجر و حجر، حیوان و انسان غرض کہ کائنات کی ہر چیز کی ایک خودی ہوتی ہے۔ یہی خودی اصل زندگی ہے۔

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِّ زندگانی ہے

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا ہے جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات

یہ خودی کیا چیز ہے؟ اقبال کے خیالات کو سمجھنے والوں کے لئے اس کو متعین کرنے میں اب دقّت نہ ہوگی۔ خودی انسان کا مادّی پہلو نہیں ہے کیونکہ مادّی پہلو تو اقبال کے لیے محض ایک عارضی اور ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ جو لوگ کہتے ہیں کہ اقبال جرمن فلسفی نطشے سے بہت متاثر ہوا ہے ان کی غلطی یہاں صاف عیاں ہو جائے گی۔ نطشے انسان کے حیوانی پہلو کی پرستش کرتا تھا۔ وہ قوی ہیکل انسانوں کو دنیا کا حاکم بنا دینا چاہتا تھا۔ وہ ان کے ہر ایک جابرانہ فعل کو انسانیت کے لیے معیار قرار دینا چاہتا تھا۔ اخلاق اس کے نزدیک صرف قوی حاکم کے اعمال کا نام تھا۔ اقبال اس کے بالکل برعکس انسان کی حیوانی خودی کو نہیں بلکہ اس کی روحانی خودی کو ترقی دینا چاہتا ہے۔ وہ جہد للبقا میں حیوانیت کو نہیں بلکہ روحانیت کو اصل معیارِ زندگی سمجھتا ہے۔ اس کا مثالی حاکم نطشے کی طرح قومی حاکم نہیں ہے بلکہ "مردِ قلندر" ہے جو روحانی قدروں کے سامنے دنیا کی ہر چیز کو ٹھکرا دیتا ہے۔ بادشاہ جس کے

آگے سر نیاز خم کرتا ہے۔ جو اپنی شان و شوکت اور فوج و سپاہ کے ذریعے نہیں بلکہ روحانیت اور فقر کے ذریعے دنیا وجہاں کی بادشاہت کرتا ہے۔ انسان کی جب یہ خودی بیدار ہو جاتی ہے تو اس کی ترقی کے امکانات لامحدود ہو جاتے ہیں، کیوں کہ اس وقت اس کا ایزدی عنصر بیدار ہو جاتا ہے جس کی ترقی کے امکانات کا پتہ کون و مکان کو بھی نہیں لگ سکتا۔

افراد کی طرح یہ خودی اقوام میں بھی ہوتی ہے اور اس کا مزاج ہر قوم میں مختلف ہوتا ہے۔ قوم کی اس خودی کو ہم روح قومی بھی کہہ سکتے ہیں۔ حافظہ کو جو حیثیت انسانی زندگی میں ہے۔ اسی طرح قوم کی تاریخ کی حیثیت قومی زندگی میں ہے۔ قومی تاریخ کو محفوظ رکھنے اور اس کو آئندہ نسلوں تک پہنچانے سے قومی خودی بیدار اور مضبوط ہوتی ہے۔

قومی خودی کی طرح انسانیت کی بھی خودی ہوتی ہے۔ اسی خودی کو سب سے اوّل محمد صلعم نے بیدار کیا۔ نسل و رنگ، وطن و قوم، عرب و عجم کے تمام امتیازات کو مٹا کے، انسانیت کا تخیل پیش کر کے اور اس کو عملی جامہ پہنا کے نبی اُمّی نے تمام انسانوں کو ایک دوسرے کا بھائی بھائی بنا دیا۔ لیکن انسانیت کو اسی خودی کا اب تک صحیح احساس پیدا نہیں ہوا ہے۔ اس لیے وہ باہم دست و گریباں ہے۔ اقبال انسانیت کی اس تباہی پر خون کے آنسو بہاتا ہے۔ وہ جارحانہ مذموم قومیت، سرمایہ داری، شہنشاہیت، رنگ و نسل کے امتیازات، جنگ و جدل، نفرت و عداوت پر نوحہ کناں ہے انسانیت کی تباہی سے اقبال کے دل میں ٹیس اٹھتی ہے۔

انسانیت کی خودی کی طرح تمام کائنات کی بھی ایک خودی ہے۔ وہ کائنات کی اصل یعنی بنیاد ہے۔ مذہبی اصطلاح میں اسی کو خدا کہتے ہیں۔ خودی اور خدا کا بڑا قریبی تعلق ہے۔ چنانچہ جو خودی کے اسرار و رموز سمجھ لیتا ہے وہ خدا کو سمجھ لیتا ہے

من عرف نفسہ فقد عرف ربہ

خودی کے سمجھنے کے لیے فطرت، علم النفس، تاریخ اور مابعد الطبیعات کا مطالعہ ضروری ہے۔ خودی جمادات، نباتات، حیوانات اور انسان کے منازل طے کرتی ہوئی ارتقا کی انتہائی بلندیوں تک پہنچ جاتی ہے جن قوانین کے ذریعے خودی یہ منازل طے کرتی ہے۔ اس کو اقبال اسلام کہتا ہے یعنی عناصر کی نظام کائنات سے مکمل ہم آہنگی۔ انسانوں میں جو اس قانون کی پیروی کرتا ہے اقبال اس کو مسلم کہتا ہے یعنی خدا کا اطاعت گزار بندہ۔ کائنات کی مشین میں ٹھیک بیٹھ جانے والا پُرزہ۔

اقبال کے فلسفیانہ خیالات اور اسلامی تعلیمات میں اب مکمل مطابقت پیدا ہو گئی۔ وہ کائنات کی بنیادی خودی کو اسلام کا خدا کہتا ہے۔ اس خودی کو تربیت دینے کے لیے جو انسان دنیا میں بھیجے جاتے ہیں وہ خدا کے رسول ہیں۔ محمد صلعم خاتم النبیین تھے۔ کیوں کہ انھوں نے انسانی خودی کی تربیت کے لیے جو کچھ بھی قوانین ضروری ہیں وہ سب دنیا میں پیش کر دیے۔ اسلامی احکامات یعنی نماز، روزہ، زکوۃ اور حج وغیرہ کے ذریعے انفرادی اور اجتماعی خودی کی نشو و نما ہوتی ہے۔ امت اسلامیہ چونکہ ان تعلیمات کی حامل ہے اس لیے اس کے سپرد بنی نوع انسان کی رہنمائی کا کام کیا گیا ہے۔ کیوں کہ کوئی پیغام بغیر کسی قوم کے پہنچایا نہیں جا سکتا۔ اقبال کے لیے رسول اللہ اور ان کے بعد خلفائے راشدین کا زمانہ انسانیت کی تعلیم کے لیے مثال کا کام دیتا ہے۔ اس وقت صحیح روح انسانی کا ظہور انسانی اجتماعی اداروں میں ہوا تھا۔ وہ اس وقت کی جمہوریت، معیشت، اور مذہبی زندگی کو صحیح زندگی سمجھتا ہے۔

۱۸۔ تصوف اسلام اور عمل

اقبال در اصل ایک اسلامی صوفی شاعر تھا۔ وہ منفی تصوف کا نہیں بلکہ اثباتی تصوف کا حامل تھا۔ منفی تصوف وہ ہندی عجمی تصوف ہے جو انسان کو اس دنیا سے بے تعلق کر کے صرف روحانیت میں گم کر دے۔ اثباتی تصوف اسلامی تصوف ہے جو انسان کا روحانیت سے اس طرح تعلق باقی رکھے کہ وہ اس دنیا میں زیادہ سے زیادہ انفرادی اور اجتماعی فرائض انجام دے اس کی سب سے اعلیٰ مثال رسول اللہ کی زندگی میں ملتی ہے۔ اقبال کو رسول اللہ کی ذات سے

عشق تھا اور وہ خاک پاک حجاز میں مرنا جینے سے بہتر سمجھتا تھا۔ سنا ہے کہ وہ آخری عمر میں رسول اللہ کی خدمت میں بطور ہدیہ پیش کرنے کے لیے ایک نظم بھی لکھ رہے تھے جو نامکمل رہ گئی۔ مشتاقان کلام اقبال کو اس کی طباعت کا بے چینی سے انتظار ہے۔

گوشہ نشین صوفیا اور خشک مُلّاؤں کو اقبال پسند نہیں کرتا تھا۔ دونوں کو وہ اسلام کی اصل راہ سے ہٹا ہوا سمجھتا تھا۔

برکلے کی طرح وہ دنیا کو محض وہم و خیال تصور نہیں کرتا تھا بلکہ اس کو ایک ٹھوس حقیقت مانتا تھا وہ موضوعی عینت (Subjective Idealism) کا نہیں بلکہ معروضی عینت (Objective Idealism) کا قائل تھا۔ اسی بنا پر نفی نہیں بلکہ اثبات، اس کے فلسفے کی جان ہے وہ شاعر عمل ہے۔ کائنات کی بنیاد عمل پر ہے۔ اس لئے وہ انسانوں کو عامل اور مرد مجاہد دیکھنا چاہتا ہے

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی

شاعرانہ بلندی میں اس کا مقابلہ ہندوستان میں صرف ٹیگور کرسکتا ہے۔ دونوں صوفی منش شعرا ہیں۔ مگر ایک منفی تصوف کا حامل ہے تو دوسرا اثباتی تصوف کا۔ ٹیگور خاموش اور پرسکون زندگی گزارنا چاہتا ہے، اقبال پرجوش و خطرناک

میارا بزم بر ساحل کہ آنجا　　لوائے زندگانی نرم خیز است

بدریا غلط و با موجش در آویز　　حیات جاوداں اندر ستیز است

ٹیگور تخیل کی دنیا میں انسانی مشکلات بھول جانا چاہتا ہے۔ اقبال مشکلات کو دعوت دیتا ہے اور پھر ان پر حاوی ہونا چاہتا ہے۔

سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں

ٹیگور خدا کے سامنے سر نیازخم کردیتا ہے۔ اقبال خدا کے حضور میں بھی اپنی انسانی خودی کو فراموش نہیں کرتا۔ ٹیگور کی شاعری کی جان سب کچھ ہستی کی نفی میں ہے۔ اقبال کے ہاں اثبات ہستی کا تصور سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ٹیگور ویدانت کے ذہنی فلسفے کا علمبردار اور ہندو قومیت کا ترجمان ہے

اقبال اسلام کے عملی فلسفۂ زندگی کا حامل مسلم قوم کا شاعر ہی۔

خدا جانے حقیقت اصلی کیا ہی؟ شورش یا سکون؟ زندگی یا موت؟

۱۹۔ روحانی اشتراکیت

آخری عمر میں اقبال تحریک اشتراکیت سے کافی متاثر ہوا اور اس کی شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ چونکہ مارکس اور لینن کے مادی فلسفہ کو تسلیم نہ کر سکتا تھا۔ اس لیے اس نے اس کی تحریک اشتراکیت کی مادی بنیادوں کو ٹھکرا دیا۔ لیکن اس کے معاشی پہلو سے اسے بڑی دلچسپی پیدا ہوگئی۔ ایک مستقل معاشی نظریہ اقبال نے پیش نہیں کیا اور نہ شاعر سے اس کی توقع کرنی چاہیے البتہ غریب و مفلوک الحال کسانوں اور مزدوروں کی حمایت میں اس نے درد و سوز سے لبریز بہت اچھی نظمیں کہیں۔

اِک کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر
شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب و رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات

روحانی بنیادوں پر اقبال ایک ایسا معاشی نظام استوار کرنا چاہتا ہی جس میں سرمایہ دار، غریبوں پر ظلم نہ کر سکیں اور نہ ساہوکار غریب کسانوں کو لوٹ سکیں۔

کارخانے کا ہی مالک مردک ناکردہ کار — عیش کا پُتلا ہی محنت ہی اسے ناسازگار
حکم حق ہی لیس للانسان الا ما سعیٰ — کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

محنت و سرمایہ دنیا میں صف آرا ہو گئے — دیکھیے ہوتا ہی کس کس کی تمناؤں کا خون
حکمت و تدبیر سے یہ فتنۂ آشوب خیز — ٹل نہیں سکتا وقد کنتم بہ تستعجلون

کھل گئے یاجوج اور ماجوج کے لشکر تمام
چشم مسلم دیکھ لے تفسیر حرف ینسلون

اشتراکیت کے ایک بنیادی اصول ملکیت زمین کے بارے میں اقبال کہتا ہے:-

تکرار تھی مزارع و مالک میں ایک روز — دونوں یہ کہہ رہے تھے مرا مال ہے زمین
کہتا تھا وہ کرے جو زراعت اسی کا کھیت — کہتا تھا یہ کہ عقل ٹھکانے تری نہیں
پوچھا زمیں سے میں نے کہ ہے کس کا مال تو — بولی مجھے تو ہے فقط اس بات کا یقیں

مالک ہے یا مزارع شوریدہ حال ہے
جو زیر آسماں ہے وہ دھرتی کا مال ہے

سرمایہ دار کس طرح حکومت کو اپنا آلۂ کار بناتے ہیں اس کے متعلق اقبال کہتا ہے۔

سنا ہے میں نے کل یہ گفتگو تھی کارخانے میں — پرانے جھونپڑوں میں ہے ٹھکانا دستکاروں کا
مگر سرکار نے کیا خوب کونسل ہال بنوایا — کوئی اس شہر میں تکیہ نہ تھا سرمایہ داروں کا

خدا تعالےٰ اپنے فرشتوں کو حکم دیتا ہے۔ کہ

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو — کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی — اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

غرض کہ اقبال اپنی آخری عمر میں بالکل اشتراکی ہو گئے تھے۔ مگر ان کی اشتراکیت کی بنیادیں اسلامی تعلیمات پر تھیں۔ اس لیے ہم اس کو روحانی اشتراکیت کہہ سکتے ہیں۔ اقبال روحانی اشتراکیت کی تعلیم کو ایک نظام کے تحت میں نہ لا سکے۔ آخری عمر میں وہ اشتراکیت کے مطالعہ میں مصروف تھے جس کا مختصر نتیجہ انھوں نے اپنی آخری مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" میں لا الہ الا اللہ کی تفسیر میں پیش کیا ہے۔ اشتراکیت کی تحریک انسانیت کے لیے ان کے خیال میں نفی کی تحریک ہے جو تمام فرسودہ معاشی، سیاسی، سماجی اور مذہبی نظامات کو تباہ کر ڈالنا چاہتی ہے۔ یہ ایک تخریب ہے لیکن یہ تخریب انسانیت کی آئندہ تعمیر نو کے لیے ازبس ضروری ہے۔ اس کے فرسودہ نظام کلیسا کی اصلاح ممکن ہی نہ تھی۔ اس نے انسانوں کی تمام آزادی کو شہنشاہیت کا ساتھ دے کر ختم کر دیا تھا اور انسانیت کو غربت اور جہالت کے عمیق غار میں ڈھکیل دیا تھا۔ قوت اور مذہب

کے اس ناپاک اتحاد کو تباہ کرنے کے لیے شاید اسی قسم کے ایک ہیبت ناک زلزلہ کی ضرورت تھی جس طرح کہ انقلابِ روس کی صورت میں آج سے بیس برس پہلے نمودار ہوا۔ لیکن بہرصورت یہ ایک تخریب تھی، ایک طوفان تھا جس نے جہاں بہت سی خس و خاشاک کو بہا دیا وہاں نفس انسانی کے بہترین عناصر کو بھی پامال کر دیا۔ لیکن انسانیت کے بہترین عناصر چونکہ پائے دار اور مستقل ہیں اس لیے انھیں زیادہ عرصہ تک دبایا نہیں جا سکتا۔ انھیں عناصر میں سے انسانی نفسی زندگی کا سب سے پائے دار عنصر مذہبی حس ہے۔ اقبال کو یقین ہے کہ انسانیت ہمیشہ حالتِ نفی میں نہیں رہ سکتی اور اس کا خیال ہے کہ اس کی مادّی اشتراکیت میں سے ایک عالمگیر مذہبی احساس پیدا ہو گا۔ اور یہ احساس پہلے احساسات سے زیادہ سماجی انصاف کے تصور پر مبنی ہو گا۔ نفی کے بعد اثبات کا یہ دور آنا اسی طرح یقینی ہے جس طرح ہیبتناک شب کی تاریکی کے بعد درخشندہ آفتاب کا طلوع۔

اقبال نے منطقی طور پر اپنی روحانی اشتراکیت کی تعلیم کو مارکس کی مادّی اشتراکیت کی طرح منظم نہیں کیا ہے لیکن ان تعلیمات کی بنیادیں اس کے کلام اور اس کی تصانیف میں منتشر طور پر موجود ہیں اگر ہم انھیں ایک نظام کی شکل میں پیش کریں تو وہ مندرجہ ذیل خاکہ اختیار کر لیں گی۔

۲۰۔ اسلامی اجتماعیت

روحانی اشتراکیت کا پس منظر مارکس کی مادی اشتراکیت کے مقابلہ میں ظاہر ہے کہ روحانی ہے اقبال کی تمام تعلیمات کی بنیادوں کی طرح اس کی معاشی تعلیمات کی بنیادیں بھی روحانی ہیں۔ یعنی اصل حقیقت مادہ نہیں بلکہ روح ہے۔ روح اپنے اظہار کے لیے مادہ کی تخلیق کرتی ہے۔ مادہ روح کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ روح کے لیے یہ اس لیے ممکن ہے کہ وہ زندگی کا فعال عنصر ہے۔ پھر اقبال کے نزدیک روح اور مادہ میں عیسائیت کی طرح تمیز کرنا اسلامی تعلیمات کے خلاف ہے۔ وہ دراصل ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں جو دونوں پر حاوی ہے۔ غالباً رسول اللہ صلعم کی ایک حدیث ہے کہ "زمانہ کو برا مت کہو زمانہ خدا ہے"۔

اقبال مارکس کے اس نظریہ کو بھی رد کر دیتا ہے کہ صرف مادی محرکات انقلاب کا باعث

ہوتے ہیں۔ انقلاب کا اصلی محرک دراصل وہ روحانی، مذہبی و اخلاقی انقلاب ہوتا ہے جو نفس انسانی میں واقع ہوتا ہے۔ داخلی نفسی انقلاب کے باعث خارجی دنیا میں بھی انقلاب ہوتا ہے۔ دنیا کی تاریخ پر پیغمبروں نے جو عظیم الشان اثرات مرتب کئے ہیں وہ اُن عمیق روحانی انقلابات کا نتیجہ ہیں جو ان برگزیدہ ہستیوں کے نفوس میں واقع ہوئے تھے حقیقت اعلیٰ سے گہرے تعلق کے باعث وہ عظمتوں کی انتہائی سربلندیوں تک پہنچ گئے۔ اُس حد تک پہنچنے کی جدوجہد اس وقت تک انسانیت کر رہی ہے۔ انسانیت کے بلوغ کے زمانہ میں اسی قسم کا ایک روحانی انقلاب رسول اللہ کی زندگی میں پیش آیا تھا جس کے باعث انھوں نے عقل کو ہزار بندشوں سے آزاد کر دیا۔ اور انسانی مساوات کا نصب العین پیش کیا اور اس وقت کی سوسائٹی میں جہاں تک ممکن تھا اسے عملی جامہ پہنایا۔ لیکن جس روحانی بلندی پر رسول اللہ پہنچ گئے تھے اور اُن کے بلاواسطہ اثر کے باعث اس زمانہ کی جماعت پہنچ گئی تھی۔ اور جس کے باعث انھوں نے سیاسی اور معاشی مساوات کی مثال پیش کی تھی اس حد تک تمام انسانیت کے لیے یک دم پہنچ جانا ممکن نہ تھا۔ دنیا میں جس طرح معلم اور تعلیمات کی ضرورت ہے اسی طرح قبول صلاحیت کی بھی اشد ضرورت ہے۔ یہ صلاحیت اُسی طرح نشو و نما کے قانون کی پابند ہے جس طرح دنیا کی ہر دوسری چیز یہ صرف تدریجاً ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ قبول صلاحیت پیدا کرنے کے لیے انسانیت کو سیکڑوں برس لگ گئے۔ سیاسی مساوات کا اعلان بالآخر انقلاب روس نے کیا۔ اور معاشی مساوات کا انقلاب روس نے؛ لیکن کیا یہ اُس روحانی مساوات کا نتیجہ نہیں ہے جس کا اعلان رسول اللہ نے آج سے تیرہ سو برس قبل کیا تھا اور جس کا اثر فکر انسانی پر خاموش دنا دانستہ طور پر برابر پڑ رہا تھا۔ سیاسی آزادی و معاشی مساوات کا تصور غرض کہ اقبال کے لیے اسلامی روحانی مساوات کے تصور کا سیاست و معیشت کے شعبوں میں اظہار ہے۔ روحانی عناصر کی جن کے حامل آزاد ہیں مکمل نشو و نما کے لیے معاشی اور سیاسی آزادی و مساوات کا ہونا ازبس ضروری ہے۔ اسی بنا پر اقبال اشتراکیت کے اصولوں پر ہیئت اجتماعیہ کی تشکیل چاہتا ہے۔ لیکن وہ اپنی

اشتراکیت کے ذریعہ افراد کی خودی کو برباد کرنا نہیں چاہتا بلکہ اس کی اور زیادہ نشو و نما کرنا چاہتا ہے۔ وہ اجتماعی امور میں بغض، حسد۔ رقابت اور مقابلہ کے بجائے محبت۔ الفت۔ یگانگت اور تعاون چاہتا ہے۔ وہ فطرت انسانی میں تبدیلی کرنا چاہتا ہے اور اس کو حیوانیت کی پستیوں سے بلند کر کے ملکوتیت کی سربلندیوں تک پہنچا دینا چاہتا ہے لیکن یہاں مقصود بالذات "روٹی" نہیں ہے بلکہ روٹی اس لیے ضروری ہے کہ انسان کا مادی وجود باقی رہے۔ تاکہ وہ مادی نفسی و روحانی ترقی کر سکے۔

مارکس کی طرح اقبال بھی طبقہ وارانہ جنگ سے نہ ڈرتا ہے اور نہ اُسے بری چیز سمجھتا ہے۔ وہ عوام کو بیدار کر کے ان سے انقلاب کروانا چاہتا ہے۔

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو

وہ قوت کو عیسائیوں اور گاندھی جی کی طرح نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا۔ وہ اس کا استعمال ہر حالت میں بُرا نہیں سمجھتا۔ اگر طاقت اعلیٰ مقاصد کے لیے استعمال کی جائے تو وہ اس کے لیے ایک اچھی چیز ہے بلکہ دراصل وہ اس وقت تشدد نہیں رہتی۔ اس کے نزدیک تشدد و عدم دونوں کی زندگی میں اپنی اپنی جگہ ہے۔ اُسے اچھا یا بُرا صرف اس کا موقعۂ استعمال بنا دیتا ہے۔ اسی لیے وہ مسلمانوں کو کبوتر بننے کی دعوت نہیں دیتا بلکہ انھیں شاہیں کی طرح تیز و طرّار دیکھنا چاہتا ہے۔ عدم تشدد اس کے نزدیک زندگی کا نباتاتی تصور ہے (Vegetatine Conception of life) اُس کا تصور زندگی انسانی اور صرف انسانی ہی نہیں بلکہ ملکوتی ہے۔ وہ فطرت اور مظاہر فطرت کے سامنے سر نیاز خم نہیں کرنا چاہتا اور نہ اُن میں اپنی ہستی کو جذب کر دینا چاہتا بلکہ وہ اُن کی تسخیر کرنا چاہتا ہے۔ ان پر قابو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اور ان کو انسانیت کی مادی اور روحانی ارتقا کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ ہندوؤں کے تصور زندگی سے اس کا تصور زندگی کلیتاً مختلف ہے۔ خصوصاً گاندھی جی اور اقبال کے تصور زندگی میں تو زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اقبال عفت کا دلدادہ ہے وہ علوم و فنون اور مادی ترقی کا

خواہاں ہے گاندھی جی اس کے برخلاف زندگی کا ایک منفی تصور پیش کرتے ہیں۔ اقبال جدید مغربی تصور زندگی سے زیادہ قریب ہے اور وہ اس میں جب خرابیاں دیکھتا ہے تو اس پر اسی لیے زیادہ سخت نکتہ چینی کرتا ہے کہ وہ اپنے سے قریب تر چیز میں خرابی دیکھنا نہیں چاہتا۔ اور پھر اسے افسوس بھی ہوتا ہے کہ اسلامی تہذیب و تمدن کا لگایا ہوا یہ مغربی پودہ کیوں غلط راہ اختیار کر رہا ہے۔

غرض کہ اقبال کا تصور زندگی نہ خالص مشرقی راہبانہ ہے اور نہ خالص مادی مغربی۔ وہ زندگی کے پھلنے اور پھولنے کے لیے نفی اور اثبات دونوں کو ضروری قرار دیتا ہے وہ تخریب بھی چاہتا ہے اور تعمیر بھی۔ لیکن تخریب اس لیے کہ بہتر تعمیر ہو سکے۔ وہ تشدد اور عدم تشدد دونوں کا حامی ہے لیکن تشدد اس لیے کہ انصاف و رواداری کے راستہ صاف ہو جائے ہر حالت اور ہر موقع پر وہ عدم تشدد کو پسند نہیں کرتا بلکہ وہ اسے موت قرار دیتا ہے وہ تو زندگی کا خواہاں ہے۔ اس کی تمام نیرنگیوں۔ دلفریبیوں۔ جنتوں اور قہاریوں کے ساتھ اپنی تعلیمات میں وہ اعتدال کی راہ اختیار کرتا ہے۔ اسی لیے انفرادیت اور اجتماعیت اس کے یہاں باہم سموئے ہوئے ہیں۔ اس کی نگاہ خودی اور بے خودی دونوں پر رہتی ہے۔ وہ دین و دنیا دونوں کو پیش کرتا ہے۔ مشرق و مغرب اُس کے یہاں آکر باہم گلے مل گئے ہیں۔ اپنی ان تعلیمات کو عملی جامہ پہنانے کے لیے وہ سب سے بہتر امت اسلامیہ کو سمجھتا ہے۔ نہ صرف اس لیے کہ وہ ایک صحیح اور معتدل مذہب کی پیرو ہے بلکہ اس لیے بھی کہ وہ جغرافیائی حیثیت سے مشرق و مغرب کے درمیان واقع ہے۔ اسی لیے وہ کسی فرقہ وارانہ ذہنیت کی بنا پر نہیں بلکہ انسانیت کی تکمیل کے لیے مسلم ہندستان، افغانستان، ایران و عرب سے مخاطب ہوتا ہے وہ ان اقوام کو جابر و ظالم بنانا نہیں چاہتا۔ نہ ان کو شہنشاہیت و سرمایہ داری کی دعوت دیتا ہے بلکہ امتِ وسطیٰ ہونے کی حیثیت سے انھیں دنیا کی تمام تمدنی ارتقا کا ذمہ دار قرار دیتا ہے۔ وہ اسلام کے جلالی ظہور سے زیادہ اب اُس کے جمالی ظہور کے دیکھنے کا خواہشمند ہے وہ اسلام کی روحانی بنیادوں پر آج کل کی تمام تمدنی

بنیادوں کا حل کرنا چاہتا ہے۔ افسوس کہ وہ خود صرف اس عظیم الشان کام کی طرف اشارہ کر سکا۔ لیکن اجل نے اسے اس کی مہلت نہ دی کہ وہ اسے مکمل کر سکتا۔ دیکھیں امت اسلامیہ کس حد تک اب اس فریضہ کو پورا کرتی ہے

روحانی اشتراکیت کا اقبال بیشک علمبردار تھا لیکن بطور نمونہ وہ اسے پہلے غالب اسلامی جماعت میں کامیاب کرنا چاہتا تھا۔ اسلام کے تمام قوانین اجتماعی ہیں اور وہ انھیں قوانین کو اجتہاد کے ذریعہ وسیع کر کے تمام انسانیت کے لیے ایک نظام قوانین پیش کرنا چاہتا تھا۔ ایسا نظام قوانین جو انسان کے تمام سماجی، سیاسی اور معاشی شعبوں پر حاوی ہو یہ قوانین انفرادی خودغرضی پر مبنی نہیں ہوسکے۔ بلکہ انسانی اخوت کے اس اخلاقی احساس پر جو ایک کو دوسرے کے دکھ درد میں شریک کر دیتا ہے۔ اس اخلاقی احساس کی بنا پر انسانیت کو ایک ایسا اجتماعی نظام بنانا چاہیے جس میں غربت و جہالت کا خاتمہ ہو جائے اور اپنی تکمیل کے لیے تمام افراد کو مساوی مواقع میسر ہوں۔ اس اخلاقی احساس کا اظہار اب صرف انفرادی اعمال ہی میں نہ ہونا چاہیے بلکہ بحیثیت مجموعی ان کا اظہار اجتماعی اداروں خصوصًا ریاست میں ہونا چاہیے۔ اقبال یہ نہیں چاہتا کہ امرا غریبوں کو بھیک دیں جس سے ان کی خودی برباد ہو جاتی ہے بلکہ وہ چاہتا ہے کہ غربت کا وجود ہی نہ ہو تاکہ بھیک لینے اور دینے کی نوبت ہی نہ آئے۔ ان تعلیمات کو اگر ہم ایک اصطلاح سے ظاہر کرنا چاہیں تو ہم اسے اسلامی اجتماعیت کہہ سکتے ہیں۔ یعنی اسلامی اجتماعیت وہ نظام قوانین ہے جو جماعت اسلامی کے ذریعہ روحانی اشتراکیت کے نصب العین کو عملی جامہ پہنائے اور اس طرح عہد جدید کے تمام مادی اور روحانی مسائل کا ایک کامیاب حل پیش کرے۔

غرض کہ اقبال نے اسلامی اجتماعیت کی ایک جدید تحریک کی بنیاد ڈال دی۔ اس تحریک میں روح و مادہ، خودی و بےخودی، باطن و خارج، انفرادیت و اجتماعیت اور مذہب و سیاست کا ایک متناسب و ہم آہنگ امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس میں زندگی کے منفی اور ثبوتی دونوں

پہلوؤں پر زور ہے۔ لیکن نفی پر اس لیے کہ اس سے ثبوتی پہلو اور زیادہ نمایاں ہوں۔ اس میں اجتماعیت پر اس لیے زور ہے کہ فرد کی شخصیت اور زیادہ نکھر جائے۔ غرض کہ یہ کائنات کہ لا اور الاّ دونوں تصورات پر استوار ہے۔ اس تحریک کی موسس اول رسول اللہ صلعم کی ذات بابرکات تھی لیکن عہد جدید میں اسے عملی جامہ پہنانا یہ امت اسلامیہ کا فریضہ ہے۔ اقبال نے شاعری اور فلسفہ کے ذریعہ اس نصب العین کو پیش کیا ہے اور قبر میں اس کی روح اس نصب العین کو عملی طور پر کامیاب دیکھنے کے لیے ضرور بے قرار رہتی ہوگی۔

۲۱۔ شاعرِ زندگی

اقبال عہد جدید کا سب سے بڑا شاعر تھا۔ وہ ایک حساس دل رکھتا تھا اس لیے وہ فطرت کے ہر مظہر اور انسانیت کی ہر تحریک سے متاثر ہوا۔ لیکن ان تاثرات پر اس نے اپنی عظیم الشان شخصیت کی مہر ثبت کردی اور ان کو پھر دوبارہ نئے انداز، جوش قوت اور حسن کے ساتھ پیش کیا۔ وہ شاعر زندگی تھا اس لیے اس نے مسلمانان ہند کو ایک نئی زندگی بخشی اس نے اپنے اعلیٰ اخلاقی اور روحانی معیار سے تمدن جدید کے مظاہر پر خوب خوب تنقیدیں کیں تاکہ غفلت کے یہ بندے پھر بیدار ہوں۔

اقبال نے تمام عمر دولت و ثروت، عزت وجاہ سے بے پروا ہو کر قلندری و فقیری کی زندگی گزاری۔

تری خاک میں ہے اگر شرر تو خیال فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوتِ حیدری

اسی فقیری نے اُسے وہ روحانی دولت بخشی جس سے اس کی زندگی کا ہر لمحہ اور اُس کے کلام کا ایک ایک شعر لبریز ہے۔ دنیا میں جب تک ملت اسلامیہ اور انسانیت زندہ ہے اس کے عظیم الشان احسان کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اپنے کلام کے ذریعے گوئٹے و دانتے، رومی و سعدی، شکسپیر اور غالب کی طرح زندۂ جاوید ہوگیا۔ کیوں کہ اس نے

ہمیشہ ازلی و ابدی گیت گائے۔ اُس کے نغمے ہمیشہ انسان کے اعلیٰ احساسات کو ابھاریں گے کیوں کہ وہ فطرت انسانی کے پاک ترین بنیادوں سے بلند ہوئے تھے۔

اقبال ایک مردِ قلندر، خودی کا پاسباں عشق کا متوالا، آزادی ہند کا شاعر، ناموس مشرق کا محافظ، غربا کا دوست، انسانیت کا علمبردار، توحید کا نغمہ خواں تھا۔

خدا اس کی مغفرت کرے۔

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نورُستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

"اقبال کا ذہنی ارتقا"

(ابوظفر عبدالواحد صاحب ایم اے (علیگ) لیکچرار انگریزی (سابق لیکچرار اردو) سٹی کالج حیدرآباد دکن)

آج اقبال کی شاعری اور اُن کے کمال کے چاروں طرف گن گائے جا رہے ہیں۔ ہر ایک اپنے حوصلے کے مطابق ان کی شاعری اور شعر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اقبال کے جیتے جی بھی لوگوں نے اُن کے من موہنے اور دل میں جوش پیدا کرنے والے شعروں کو بہت کچھ سراہا اور جی کھول کر داد دی۔ مگر اب جب کہ وہ ہم میں نہیں ہیں، اُن کی ہر ایک ادا، ان کی دل میں وہ کھبنے والی باتیں اور بھی یاد آتی ہیں۔ قدر نعمت بعد زوال!

یہ طرف داری یا بڑ بتائی نہیں اگر میں یہ کہوں کہ اقبال جیسا شاعر اردو زبان نے آج تک پیدا نہیں کیا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اقبال سے پہلے جتنے شاعر اردو زبان نے پیدا کیے ان میں کوئی گن نہ تھا۔ مثال کے طور پر انیس اور غالب کو لیجیے جو اقبال سے کچھ ہی پہلے کے شاعر ہیں۔ دونوں نے اردو کو کہاں سے کہاں پہنچایا۔ یا اکبر اور حالی کو لیجیے جو عین اس زمانے کے شاعر ہیں جب کہ اقبال نے پر تولنے شروع کیے تھے۔ اکبر کی شاعری کا ہنس مکھ رنگ اور ہنسی ہنسی میں دل میں نشتر چبھونا، یا حالی کا دیس اور قوم کا دکھڑا بیان کرنا کون ہے جو نہیں جانتا؟ ان دونوں کے مقابلے میں داغ بھی تھے جو اتنے پائے کے شاعر نہ تھے۔ کہنے کو پرانی لکیر پر چلتے تھے مگر زبان ایسی بانکی پائی تھی کہ سنیے تو دل لوٹ پوٹ ہو جائے۔ پھر ذرا غور سے دیکھیے تو وہی روندا روندایا خیال۔ مگر بیان کرنے کا ڈھب ایسا کہ بے واہ واہ کہے بن نہ پڑے۔ یہ شاعری نہیں تو اور کیا ہے کہ ایک آدمی کو آپ پرانی وضع اور دقیانوسی خیال کا آدمی سمجھیں، لیکن جب وہ کچھ کہے تو آپ بے اختیار پھڑک اٹھیں۔ نہیں، داغ شاعر تھا۔

میں نے یہ سب ذکر یوں ہی بے سبب نہیں کیا۔ ان تینوں چاروں شاعروں کا اثر شروع شروع میں اقبال پر پڑتا رہا۔ یہاں تک کہ اپنی نومشقی اور تقلید کے دور سے گزر کر اقبال نے اپنے لیے ایک نیا راستہ نکال لیا اور ایک ایسی منزل پر پہنچ گیا جہاں کوئی اس کا شریک نہیں۔ اس کے باوجود بھی اقبال نے سدا اپنے پیش رووں کی بڑائی کا اعتراف کیا ہے۔ یہی اس کی بڑائی کی دلیل ہے۔ اوچھے ہیں وہ جو اپنے محسنوں کے احسان کو بھول جاتے ہیں۔ یاد رہے کہ بڑا آدمی ناشکرا نہیں ہوتا۔ اقبال نے غالبؔ، داغؔ، حالیؔ اور فارسی زبان کے بڑے بڑے شعرا کی بڑائی کو مانا ہے اور عقیدت کے طور پر اُن لوگوں پر نظمیں لکھی ہیں جن سے اس کی نیک نیتی صاف جھلکتی ہے۔ خصوصاً غالبؔ، داغؔ اور حالیؔ پر جو نظمیں "بانگ درا" میں ہیں انھیں پڑھ کر اپنے طور پر اندازہ کر لیجیے کہ ایک بڑا آدمی اپنے بڑوں کی بڑائی ماننے سے کبھی نہیں جھینپتا۔ اور تو اور شیکسپیر پر بھی ایک پیاری نظم ہے حالانکہ شیکسپیر ہماری زبان کا شاعر نہیں۔ اسی طرح بعض ہندو بزرگوں اور ہند ماتا کے سپوتوں پر بڑی بانکی اور منوہر نظمیں لکھی ہیں۔ سوامی رام تیرتھ، بھرتری ہری، رام چندر جی، لکشمن جی اور گرونانک پر جو اشعار لکھے ہیں، ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ محض مسلمانوں ہی کا شاعر نہ تھا بلکہ سچے معنوں میں بھارت اور بھارت باشیوں سے ایسی سچی چاہت رکھتا تھا جس میں کہیں بھی پھوٹ اور نفرت کی بو نہیں۔ جن لوگوں نے اقبال کو فرقہ پرست سمجھا ہے، انصاف اور نیائے کا خون کیا ہے۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ مگر خیر میں نے بکواس سے کام نہیں لیا۔ یہ پہلو بھی اجاگر کر دینا ضروری تھا۔ اس لیے کہ جو باتیں کسی شاعر کو صحیح طور پر سمجھنے میں مدد دیں۔ وہ بھی ضروری ہوتی ہیں۔

بہرحال اکبر اور حالیؔ اور خاص طور پر داغؔ اور حالیؔ کی شاعری کا ہندوستان کے چاروں کھونٹ غلغلہ تھا۔ جب کہ اقبال نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کا احساس کیا اور چپکے چپکے شعر کہنا شروع کیا، ابھی اپنی جنم بھومی سے باہر قدم نہ رکھا تھا۔ اردو کے تمام ہونہار شاعروں

کی پہلے پہل غزل گوئی ہی سے شاعری کی ابتدا کی۔ داغ کی شاعری اور زباں دانی کی چاروں طرف دھوم تھی، وہی عاشقانہ رنگ اختیار کیا۔ لوگ دہلی اور لکھنؤ کی زبان سے مرعوب تھے۔ پنجاب اور سیالکوٹ کی زبان دانی تو خیر کسی شمار و قطار میں نہ تھی۔ ہندوستان کے دوسرے علاقے جہاں اردو کا چرچا تھا، دہلی اور لکھنؤ سے سند لیتے تھے۔ ایسی صورت میں اقبال کسی اہل زبان کا دامن نہ تھامتے تو کیا کرتے۔ لامحالہ استاد داغ کا دامن تھاما اور ان سے اصلاح لینے لگے۔ کچھ دنوں تک خط و کتابت کے ذریعے یہ سلسلہ جاری رہا۔ آخر کو داغ نے سیر چشمی سے کام لے کر ہمت بندھائی اور لکھا کہ تمھیں اب اصلاح کی ضرورت نہیں، تم جوہر قابل رکھتے ہو۔ اپنی طبیعت کے بہاؤ پر چلو۔ خود ہی اپنا راستہ نکال لوگے۔

اسی زمانے یا اس سے کچھ پہلے کا واقعہ ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ داغ کیسے جوہر شناس تھے۔ سیالکوٹ سے ایف اے پاس کر کے اقبال لاہور آتے تھے۔ بی اے میں پڑھ رہے تھے۔ شعر گوئی کا سودا زوروں پر تھا غزلیں کہتے تھے اور بعض اوقات خوب مضمون نکالتے تھے۔ ایک مرتبہ کا ذکر سنیے: لاہور میں ایک خاص مشاعرہ ترتیب دیا گیا تھا جس میں اس زمانے کے خاص خاص شاعر جمع تھے۔ اقبال کے بعض بے تکلف دوست انھیں جبراً یہاں لے آئے اور غزل پڑھنے پر مجبور کیا۔ مرزا ارشد گورگانی میر مشاعرہ تھے جب اقبال نے اپنی غزل کا ایک شعر پڑھا تو بے اختیار پھڑک اٹھے۔ شعر تھا:-

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

اسی غزل کا مقطع بھی ہے جو ہمارے لیے خاص دلچسپی رکھتا ہے اور جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہونے والا ایک بڑا شاعر کس قدر اپنے اوپر بھروسہ رکھتا ہے۔ حالانکہ بڑائی کی منزل ابھی دور ہے:-

اقبال ہم اسیر ہیں زلفِ کمال کے   ہم کو تو لکھنؤ سے نہ دہلی سے ہے غرض

کتنے پیمبرانہ الفاظ تھے جو ایک فیضانی کیفیت میں اقبال کی زبان سے نکلے۔ اس وقت کے سننے والوں نے اسے محض شاعرانہ بڑ اور تعلی سمجھا ہوگا، لیکن ہونے والے اقبال نے جس کی شہرت ہندوستان سے باہر دور دور پہنچنے والی تھی۔ بعد کو یہ ثابت کر دکھایا کہ زبان دانی کا طلسم یوں توڑا جاتا ہے۔ خادم زبان اور ادیب ہونے کے لیے جوہر قابل کی ضرورت ہے، دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیاں پھلانگنا ضروری نہیں۔

لیکن زبان کے اُبھیڑوں سے آزاد ہونے سے پہلے اور بعد بھی اقبال ایک زمانے تک غالب کے زیر اثر رہے۔ گو کہنے کو انھیں داغ سے تلمذ تھا لیکن ذہنی اور معنوی حیثیت سے وہ غالب کے شاگرد تھے۔ اقبال کی شاعری گویا غالب کی شاعری کا تتمہ ہے۔ اقبال غالب کے اتنے گرویدہ کیوں تھے؟ اس کے کئی ایک سبب ہیں۔ غالب کی طرح اقبال بھی جدت اور انوکھے پن کے حامی تھے۔ غالب ہی کی طرح فلسفیانہ طبیعت پائی تھی۔ فلسفۂ قدیم و جدید کے مطالعہ نے ان کی نظر میں اور بھی وسعت پیدا کر دی تھی۔ انگریزی زبان و ادب اور مغربی علوم کی واقفیت نے مختلف اسالیب پر عبور حاصل کرنے میں ان کی مدد کی تھی۔ جرمن کی واقفیت کے باعث جرمن ادب کے شاہکاروں پر براہ راست انھیں عبور حاصل تھا۔ سنسکرت زبان بھی جانتے تھے۔ اور اس طرح سنسکرت لٹریچر کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ فارسی کا پوچھنا کیا۔ "بیا ور یدگر این جا بود زباں دانی" کا دعویٰ نہیں کیا، لیکن وہ کر دکھایا کہ ایک مغرور ایرانی بھی ان کا نام ادب سے لیتا ہے۔ غرض کہ اقبال ایک بڑے شاعر ہونے کے علاوہ ایک بڑے عالم بھی تھے۔ اس کے بعد ظاہر ہے کہ شاعری ان کی کنیز بن کر رہی۔ یہ جامعیت اردو کے شعرا میں تو کیا، دنیا کے اور باکمالوں میں بھی کم ملے گی۔ یہی وجہ ہے کہ میں اقبال کی شاعری کو غالب کی شاعری کا تتمہ سمجھتا ہوں۔ غالب کی شاعری میں جو کمی تھی، اقبال نے اس کو پورا کیا۔

البتہ ایک حیثیت سے اقبال کا رتبہ 'غالب' سے گھٹا ہوا ہے۔ میں نے ایک جگہ بیان کیا ہے کہ "اقبال نے شعر کو فلسفہ اور فلسفے کو شعر بنا دیا۔ اسی میں اس کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے"۔

فلسفے کو شعر بنانا واقعی کمال ہے۔ غالب نے بڑی حد تک یہی کیا ہے۔ وہ صدفی صد شاعر تھا۔ اور ہر رنگ میں شاعر رہتا ہے کبھی خشک فلسفی نظر نہیں آتا۔ لیکن اقبال بعض اوقات فلسفہ نادھنے لگتے ہیں یہیں ان کی شاعری واعظانہ روپ اختیار کرلیتی ہے۔ چنانچہ ان کے آخری دور کی شاعری کا رنگ بالکل واعظانہ اور مذہبی ہے۔ "بال جبریل" کے بعض مقامات اور "ضرب کلیم" "اور پس چہ باید کرد" کے بیشتر حصّے اسی قبیل کے ہیں۔ جہاں بے رس فلسفے اور مذہب کا پرچار کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے مخالفین کو اعتراض اور بدگمانی کا موقع ملا۔ غالب اس کے برخلاف ایک بے لاگ فلسفی، ایک آزاد مشرب انسان اور ایک بلند نظر شاعر نظر آتا ہے۔

بہرحال اقبال اور غالب کے موازنے کا یہ موقع نہیں۔ اتنی بات نظر کے سامنے رہے کہ ابتدا میں ایک زمانے تک اقبال غالب کے زیر اثر رہے، اور نو مشقی کا دور ختم ہونے کے بعد بھی جب کہ غالب کی عقیدت مندانہ تقلید چھوڑ کر انھوں نے اپنے لیے ایک نیا راستہ نکال لیا تھا۔ یہ صاف ظاہر ہے کہ اقبال نے غالب کے دیے سے دیا جلایا۔ اور جس منزل پر غالب نے چند ناتمام نقوش چھوڑے تھے اقبال نے وہاں سے ابتدا کی اور چند اضافوں کے ساتھ اسے بام تکمیل پر پہنچایا۔ ہندوستان میں اس وقت کوئی شاعر ایسا نہیں جو ان کی جگہ لے سکے۔

انگریزی کی ایک مشہور کہاوت ہے کہ "شاعر اپنے عہد کا بچہ ہوتا ہے"۔ عہد ماضی کا جو اثر اقبال پر ہوا، تو وہ ابھی میں بتا چکا، اس انگریزی مقولے کی روشنی میں اب یہ بتانا ہے کہ "اپنے عہد" کا اقبال پر کیا اثر ہوا۔ اس مضمون کا بقیہ حصہ اسی رُخ کی تصویر ہے۔

جس زمانے میں پورے طور پر اقبال نے اپنی شعری استعداد کا احساس کیا، ہندوستان کی سیاسی فضا قومیت اور آزادی کے فلک شگاف نعروں سے گونج رہی تھی۔ تلک اور گوکھلے "ہوم رول" کا مطالبہ کر رہے تھے۔ مہاتما گاندھی اور برطانوی سامراج سے ٹکر لینے کا زمانہ ابھی نہ آیا تھا، پھر بھی خاصے جوش و خروش کا زمانہ تھا۔ دھنواں دھار تقریریں سیاسی پلیٹ فارم پر ہوا کرتی تھیں۔ انڈین نیشنل کانگریس نے قومیت کا راگ الاپنا شروع کردیا تھا۔ سرسید کی

پُرخلوص کوششیں بارآور ہوچکی تھیں۔ حالی کی نوحہ خوانی کچھ رنگ لا رہی تھی۔ ”اے خاصۂ خاصانِ رسل وقت دعا ہے“ کی تان سے مسلمانوں میں اپنی زبوں حالی کا احساس ہو چلا تھا۔ گو ”قلب کو گرمانے اور رُوح کو تڑپانے“ والی آواز ابھی فضا میں پیدا نہ ہوئی تھی اور دعاؤں نے ”شکوہ“ کا رنگ اختیار نہ کیا تھا تاہم بھارت کا یہ تھکا ہارا قافلہ چونک رہا تھا۔ غرض کہ یہ کچھ سماجی اور سیاسی حالات تھے۔ یہ تذبذب اور انتشار کا زمانہ تھا جب کہ اقبال نے چند نظمیں مثلاً ہندی ترانہ، نیا شوالہ، ہمالہ، میرا وطن وہی ہے اور تصویرِ درد جیسی نظمیں لکھیں اور تمام ہندوستان اس نئے شاعر کی والہانہ تانوں سے گونج اٹھا۔

ان نظموں کے علاوہ جو ملک کی سیاسی حالت کی ترجمانی کرتی ہیں، اس دور کی چند اور نظمیں بھی ہیں جو اقبال کی اُفتادِ طبیعت، ذہنی بے چینی، تجسس اور تلاش کا پتہ دیتی ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے ابھی اپنی زندگی کا مقصد پایا نہیں، خودی کا احساس ابھی تیز نہیں ہوا، اور وہ اسرار اُس پر منکشف نہیں ہوئے جن سے خودی کی تعمیر ہوتی ہے۔ وہ وطنیت اور دیس کی چاہت کے سہانے گیت گا کر دلوں کو گرماتا ضرور ہے۔ لیکن خود اس کے دل میں تذبذب اور شکوک کا ایک طوفان برپا ہے۔ اس کا دل سراپا تجسس اور استفسار بنا ہوا ہے۔ زندگی اور حقائقِ زندگی کا وہ بھید پانا چاہتا ہے۔ چاروں طرف اس کی نگاہیں پڑتی ہیں۔ مگر کسی طرف سے اس کی دلجمعی نہیں ہوتی۔ کہیں گل کی رنگینی کو دیکھ کر وہ حسن کی کشش کا راز معلوم کرنا چاہتا ہے۔ کہیں شمع و پروانے کی دل سوز حکایت میں وہ حسن و عشق کی حقیقت پانے کی دھن میں رہتا ہے۔ کبھی فرازِ آسمان پر مہر و ماہ کی جانب اس کی نظریں دوڑتی ہیں، لیکن کہیں سے خاطر خواہ جواب نہیں پاتا۔ گو بظاہر تھوڑی دیر کے لیے وہ اپنے دل کو سمجھانے کے حیلے بہانے تراش لیتا ہے۔ گل رنگیں، شمع و پروانہ، بچہ اور شمع، آفتاب، ماہِ نو، جگنو، چاند، ستارے، کنارِ راوی، موجِ دریا، یہ تمام نظمیں غور سے پڑھیے۔ آپ کو اقبال کی اس تلاش اور بے چینی کا اندازہ ہو جائے گا۔ یہ سب جستجو محض اس لیے

تھی کہ اقبال اپنے لیے ایک بڑا نصب العین اور مقصد حیات متعین کرنا چاہتے تھے۔ ایک نئے راستے کی لگن ان کے دل میں تھی۔ وہ مفسر حیات بننا اور زندگی اور موت کے پیچیدہ مسائل کی گتھیاں سلجھانا چاہتے ہیں۔ لیکن ابھی انھیں اپنے پر کامل بھروسہ نہیں ہوا ہے اور نہ ابھی پورے طور پر انھوں نے خود کو پہچانا ہے۔ ابھی ابھی جن نظموں کے عنوانوں کا حوالہ میں نے دیا ہے، ان کے کچھ اشعار سنیے، آپ کو بہتر اندازہ ہو گا کہ میں کس چیز کی طرف اشارہ کر رہا ہوں:-

محفل قدرت ہے اک دریائے بے پایان حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفان حسن
روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس
ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثل جرس
(بچہ اور شمع)

تو شناسائے خراش عقدۂ مشکل نہیں
اے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں
اس چمن میں میں سراپا سوز و ساز آرزو
اور تیری زندگانی بے گداز آرزو
مطمئن ہے تو پریشاں مثل بو رہتا ہوں میں
زخمی شمشیر شوق جستجو رہتا ہوں میں
(گل رنگیں)

۲

سیر کنارۂ آب رواں کھڑا ہوں میں
خبر نہیں مجھے لیکن کہاں کھڑا ہوں میں

رواں ہی سینۂ دریا پہ اک سفینۂ تیز
ہوا ہی موجوں سے ملاح جس کی گرم ستیز
جہازِ زندگیٔ آدمی رواں ہی یونہی
ابد کے بحر میں پیدا یونہی نہاں ہی یونہی
شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
نظر سے چھپتا ہی لیکن فنا نہیں ہوتا

(کنارِ راوی)

میرے حق میں تو نہیں تاروں کی بستی اچھی
اس بلندی سے زمیں والوں کی پستی اچھی
آسماں کیا، عدم آباد، وطن ہی میرا
صبح کا دامنِ صد چاک وطن ہی میرا
میری قسمت میں ہی ہر روز کا مرنا جینا
ساقیٔ موت کے ہاتھوں سے صبوحی پینا
نہ یہ خدمت، نہ یہ عزت، نہ یہ رفعت اچھی
اس گھڑی بھر کے چمکنے سے تو ظلمت اچھی

(ستارۂ صبح)

پروانہ اک پتنگا، جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا طالب، یہ روشنی سراپا
نظارۂ شفق کی خوبی زوال پر تھی
چمکا کے اس پری کو تھوڑی سی روشنی دی

یہ چاند آسماں کا شاعر کا دل ہے گویا
واں چاندنی ہے جو کچھ یاں درد کی کسک ہے
کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے
یہ اختلاف پھر کیوں ہنگاموں کا محل ہے
ہر شے میں جب کہ پنہاں خاموشی ازل ہے؟

(جگنو)

پھر بھی اے ماہ مبیں میں اور ہوں تو اور ہے
درد جس پہلو میں اٹھتا ہے وہ پہلو اور ہے
گرچہ میں ظلمت سراپا ہوں، سراپا نور تو
سینکڑوں منزل ہے ذوقِ آگہی سے دور تو

(چاند)

زحمت تنگیٔ دریا سے گریزاں ہوں میں
وسعت بحر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

(موج دریا)

نور کا طالب ہوں، گھبراتا ہوں اس بستی میں میں
طفلک سیماب پا ہوں مکتب ہستی میں میں

(ماہ نو)

یہ ناصبوری، یہ تڑپ، یہ ذوقِ آگہی، یہ نور کی طلب اور یہ وسعت کی خواہش سب کیا ہے؟ وہی ایک اعلیٰ نصب العین کی تلاش جس کی صلاحیت شاعر خود میں ابھی نہیں پاتا۔ غرض کہ کچھ اس قسم کی کھٹک اور خلش دل میں لے کر اقبال یورپ کا عزم کرتے ہیں اور دیس کو خیرباد کہنے سے پہلے حضرت نظام الدین محبوب الٰہی کے آستانے پر حاضری دیتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر یہ بند جذبات پھوٹ پڑتے ہیں۔ چنانچہ اپنی منظوم التجا میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ اس خیال سے یورپ جا رہے ہیں کہ شاید وہاں کی گنُوان بستی میں انھیں اپنے ذوقِ استفہام کا جواب اور دل کی اس بے تابی کی دوا ملے؟

چمن کو چھوڑ کے نکلا ہوں مثلِ نکہتِ گل
ہوا ہے صبر کا منظور امتحان مجھ کو
چلی ہے لے کے وطن کے نگار خانے سے
شرابِ علم کی لذت کشاں کشاں مجھ کو
نظر ہے ابرِ کرم پر درختِ صحرا ہوں
کیا خدا نے نہ محتاجِ باغباں مجھ کو
فلک نشیں صفتِ مہر ہوں زمانے میں
تری دعا سے عطا ہو وہ نردباں مجھ کو
مقام ہم سفروں سے ہو اس قدر آگے
کہ سمجھے منزلِ مقصود کارواں مجھ کو
پھر آ رکھوں قدمِ مادر و پدر پہ جبیں
کیا جنھوں نے محبت کا رازداں مجھ کو
شگفتہ ہو کے کلی دل کی پھول ہو جائے
یہ التجائے مسافر قبول ہو جائے

یہ طلب اور یہ ارادے لے کر ۱۹۰۵ء میں اقبال ہندوستان سے رخصت ہوئے اور ان تاثرات پر اس دور کی شاعری کی تان ٹوٹتی ہے۔ بعد میں اقبال کی شاعری نے جو پلٹا کھایا اس کے اسباب کچھ اور ہیں جن کی تفصیل اپنی جگہ آئے گی۔

البتہ ایک چیز خاص طور پر نظر کے سامنے رکھنی چاہیے جو اس دور کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ اور آنے والے دور کی شاعری میں اور بھی شدت کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے یہاں تک کہ آخر میں وہ ایک پیمبرانہ روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اس خاص چیز سے میری مراد ہے اقبال کا گہرا مذہبی رنگ۔ مذہب، اُن کی گھٹی میں تھا اور جس صوبے کی آب و گل سے اقبال کی سرشت کا خمیر بنا تھا، مذہبی اعتبار سے پورا صوبہ اور علاقوں کے مقابلے میں شدت کے ساتھ مذہبی عصبیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہوئی کہ موجودہ حالات میں اقبال کا لہجہ بہتوں کے لیے غلط فہمی کا باعث ہوا اور بعض قوم پرستوں نے یہ سمجھا کہ "محفل کا وہ رند پرانا آج نمازی بن بیٹھا"۔ اس حقیقت سچ پوچھیے تو یوں نہیں ہے۔ یہ ان کا نہیں بلکہ سمجھنے والوں کی سمجھ کا قصور ہے۔

اپنے تین سالہ قیام (۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء) کے زمانے میں جب کہ اقبال یہ کچھ توقعات لے کر شرابِ علم کے حصول میں زنگارخانۂ وطن سے یورپ کی سرزمین پر پہنچے اور وہاں کے حالات اور رنگ ڈھنگ کا غور سے مطالعہ کیا تو انھیں بڑی مایوسی ہوئی۔ قومیت جس کا پودا ہندوستان میں لگایا جا رہا تھا۔ یورپ میں خاصی بدنام اور خود غرضی کی مترادف ہو چکی تھی۔ جغرافی حد بندیوں نے نسل و رنگ کے امتیازات پیدا کر کے انسانوں کو تنگ نظری کا شکار بنا دیا تھا۔ مادیت اور مادہ پرستی نے انسان کو انسانی ہمدردی اور روحانی و اخلاقی مسائل سے بیزار اور بے بہرہ کر دیا تھا۔ وہ سمجھنے لگا تھا کہ جو کچھ ہو اور جو کچھ کہا جائے، سب اپنی ہی بھلائی اور ذاتی نفع کے لیے ہو۔ جمہوری نظام کی باگیں خطرناک قسم کے بنیوں اور خونخواروں کے ہاتھ آگئی تھیں۔ اور سرمایہ دار بڑی بے دردی کے ساتھ غریبوں کا خون چوس رہے تھے۔ اپنے حصول مقصد کے لیے قومیں قوموں کے خلاف، جماعتیں جماعتوں

کے خلاف اور ایک طبقہ دوسرے طبقے کے خلاف آستینیں چڑھاکر موقع کا منتظر تھا۔ جنگ عظیم کے ڈراؤنے بادل سروں پر منڈلا رہے تھے ۔ یہ تنا تنی کچھ رنگ لانے والی تھی ۔

ان حالات میں اقبال نے دیکھا کہ یہ قومیت اور وطنیت کا بھوت انسانوں کو درندوں سے بدتر بنا کر رہے گا۔ غرض کہ قومیت ، برابری اور تہذیب و شائستگی کے سہانے گیت گانے والی یہ قومیں ، ایک طرف تو اپنوں ہی کے حلق پر خنجر چلانے پر تلی بیٹھی تھیں اور دوسری طرف یہ منصوبے ہو رہے تھے کہ جس طرح بن پڑے اپنے حصول مقصد کی خاطر مشرقی اقوام کو آہستہ آہستہ ہڑپ کر لیا جائے اور بسم اللہ ترکی اور ایران سے کی جائے۔ اسی مقصد کے مدنظر ترکی کے خلاف بلقان اور اٹلی کی جنگوں کا سلسلہ شروع ہوا جن میں برطانوی سیاست کا بھی درپردہ ہاتھ تھا۔ "مریض یورپ" کا ادھر یہ حال تھا ، اُدھر برطانیہ اور روس کی سیاسی ریشہ دوانیوں سے ایران کی جان کے لالے پڑے تھے ۔ ان واقعات اور احساسات کی تھوڑی سی جھلک آپ کو اقبال کی اس نظم میں بھی دکھائی دے گی جس کا عنوان ہے "ہلال عید"۔ چند اشعار یہاں پیش کرتا ہوں ۔

قافلے دیکھ اور ان کی برق رفتاری بھی دیکھ
رہرو درماندہ کی منزل سے بیزاری بھی دیکھ

فرقہ آرائی کی زنجیروں میں ہیں مسلم اسیر
اپنی آزادی بھی دیکھ ، ان کی گرفتاری بھی دیکھ

ہاں تملق پیشگی دیکھ ، آبرو والوں کی ، تو
اور جو بے آبرو تھے ان کی خودداری بھی دیکھ

ساز عشرت کی صدا مغرب کے ایوانوں میں سن
اور ایراں میں ذرا ماتم کی تیاری بھی دیکھ

غرض کہ ان اسباب کی بنا پر اسلامی ممالک کی فلاح اور یک جہتی کی خاطر وہ تحریک شروع ہوئی جس کو ہمہ اسلامی تحریک یا "پان اسلازم" کہتے ہیں ۔ اپنے قیام یورپ کے زمانے

ہیں اقبال اس تحریک کی حقیقت سے آشنا ہو چکے تھے۔ اور اپنی آنکھوں سے یورپ کی
ہوس کاری اور بدنیتی کا منظر دیکھ کر انھوں نے "ہمہ اسلامیت" کو اپنی شاعرانہ سحر کاریوں
کا موضوع بنانے کی دل میں ٹھان لی اور مشرقی اقوام کے سامنے قومیت اور عالمگیر برادری
کا اعلےٰ تصور پیش کیا۔ پھر اپنی شاعری کے لیے وسیع تر میدان پیدا کرنے کی نیت سے فارسی
زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلام کی رواداری۔ اسلام کا شاندار ماضی اور اقوام عالم پر
اس کے عظیم احسانات، یہ سب ایسی کھلی حقیقتیں ہیں جن سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لہٰذا اقبال
نے اسلامی ممالک کو ان کے شاندار ماضی سے روشناس کرا کے، اگر ان کے سینوں میں عمل
اور بیداری کی لہر دوڑادی تو برا کیا کیا؟ پھر یہ کہ گو "لے" حجازی تھی، مگر کاہل رگوں میں خون حرارت
دوڑانے میں یہ نواسب کے لیے برابر تھی۔ اس میں ہندی اور ترکی، عجمی اور تازی، یا ہندو اور
مسلمان کی کچھ تخصیص نہ تھی۔ لیکن سینوں کے کھوٹ نے اس درد اور خلوص بھری آواز کے
معنی ہی کچھ اور لیے اور جس طرح ایک غلط فہمی یہ پھیلی کہ اقبال اردو سے بیزار ہو گئے اسی طرح
بعض حلقوں میں یہ بدظنی بھی عام تھی کہ اقبال قوم پرست سے مُسلم پرست اور ہوتے ہوتے کٹّر
فرقہ پرست ہو گئے، حالانکہ اقبال کا پیام عمل اور بیداری کا سندیس سب کے لیے ہے۔
جس طرح زبان (اردو سے فارسی) بدل گئی تھی مگر دل وہی تھا، اسی طرح قومیت کا ڈھانچہ
بدل سا گیا تھا۔ مگر روح وہی تھی۔ بھلا جو شاعر قومیت اور رنگ، نسل اور ذات پات
اور برتری اور کم تری کے جھگڑے مٹانے آیا تھا، کیا ہو سکتا ہے کہ وہ تنگ نظر اور فرقہ پرست ہو؟
اصل یہ ہے کہ اس معاملہ میں بڑی غلط فہمی ہوئی اور کوئی اللہ کا بندہ بروقت ایسا نہ کھڑا ہوا
کہ اس بدظنی اور غلط فہمی کو اقبال کے جیتے جی دور کرتا۔ اس چیز نے اقبال کی مقبولیت اور
شہرت کو بڑا صدمہ پہنچایا اور اسے وہ مقبولیت نصیب نہ ہوئی جس کا وہ مستحق تھا۔

بہر حال یہ اسباب ہوئے کہ اقبال نے "قومیت" کو چھوڑ کر "ملیت" کا راگ گایا اور

مغرب کی عقیدت مندی کو ترک کر، اس کے خلاف جہاد شروع کیا اور چُن چُن کر اس کے عیب گنوائے۔ چنانچہ قیامِ یورپ کی چند نظموں کو چھوڑ کر (جن میں شکوک و تجسس اور تلاش کا رنگ گہرا ہو گیا ہے) بعد کے دور کا تمام کلام یورپ کے خلاف احتجاج اور قومیت اور جمہوریت سے بیزاری کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہی ان کی زندگی اور شاعری کا واحد موضوع ہے۔

یورپ کے قیام کے زمانے میں اقبال نے فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ایران کی مختلف ادبی اور لسانی تحریکوں اور لٹریچر کو غور کی نظر سے دیکھا تھا جس کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اسلامی تہذیب کی ابتری اور تباہی کی ذمہ دار فارسی شاعری بھی تھی جس نے افلاطونی فلسفے کی موشگافیوں میں پھنس کر، حیات کے سرچشموں کو خشک کر دیا۔ سکون اور بے عملی کو مقصدِ حیات تصور کیا جانے لگا۔ افراد میں خودی اور خودداری کی بو نہ رہی اور ذلت و نکبت موجبِ فخر سمجھی جانے لگی۔ یہ روگ آہستہ آہستہ پوری قوم اور ملت کی رگ و پے میں سرایت کرتا گیا۔ اردو ادب کچھ اس سے مستثنیٰ نہ تھا۔ ایک تو براہِ راست فارسی شاعری کے اثر سے اور پھر سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے بعد اس دیس کے عام اثرات کی وجہ سے جو صدیوں غلامی میں بسر کر چکا تھا اور اہمسا اور تیاگ جس کی رگوں میں بسا ہوا تھا، اس مجہولیت نے ہندوستان میں بھیانک روپ اختیار کر لیا۔ اس مجہولیت کے خلاف جہاد کرنا اور ہندیوں کی رگوں میں خونِ حیات اور عمل کی برقی لہر دوڑانا۔ اقبال کے نزدیک ازبس ضروری تھا۔ اس مقصد کے حصول کی خاطر انھوں نے اپنا منظوم دستور العمل مرتب کیا جو اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی کے نام سے مشہور ہے۔ اسرار و رموز کا فلسفہ علاوہ اسلامی ممالک کے ہندستان کے لیے ایک خصوصی اپیل رکھتا ہے۔

اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی کے اوراق کی ترتیب سے پہلے، اقبال نے کئی ایک پرجوش نظمیں لکھیں جن سے ان کے بدلتے ہوئے رجحان اور معتقدات کا پتہ لگتا ہے۔ ان نظموں میں بعض اس زمانے کی ہیں جب کہ جنگِ بلقان کے شعلوں کا دھواں ہندوستان تک

پہنچ چکا تھا۔ چنانچہ شکوہ، فاطمہ اور جواب شکوہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں جو مسلمانوں کے امنڈتے ہوئے جذبات اور اس ذہنی ہیجان کی ترجمانی کرتی ہیں جو ترکی کی بقا اور فنا کے مسئلے پر مسلمانوں کے دلوں میں موج زن تھے۔ شکوہ اور جواب شکوہ میں نام نہاد قومیت پر کچھ چوٹیں بھی ہیں اور اس کے برخلاف اس عالم گیر اخوت اور سنسار برادری کی طرف اشارے بھی ہیں جو نسل، رنگ، اور دوسرے بکھیڑوں سے پاک ہو۔

اسی زمانے ۱۹۱۲ء میں شمع و شاعر لکھی گئی جو اس دور کی نظموں میں سب سے اچھی نظم ہے اور جس کو بانگ درا کا دل کہنا بجا ہے۔ اقبال کا سارا فلسفۂ خودی یہاں سمٹ کر دل بن گیا ہے۔ فلسفے اور شعر کا یہ خوش گوار امتزاج یا تو یہاں ہے یا پھر بال جبریل کے ساقی نامے میں جس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

ان طویل نظموں کے علاوہ چند چھوٹی بڑی نظمیں اور بھی ہیں جن میں حیات اور فلسفۂ حیات کی گتھیوں کو سلجھایا گیا ہے۔ وہ مسائل جو پہلے اور دوسرے دور کی نظموں میں شاعر کی نگاہوں میں چیستاں معلوم ہوتے تھے اور اس کی ذہنی بے چینی کا باعث بنتے تھے، اُن کا عقدہ اب کھلتا جا رہا ہے۔ فراز آسمان پر پہلے کی طرح اُس کی نظریں پڑتی ہیں تو وہی چاند اور ستارے سے جو اُس کی حیرت اور پریشانیوں میں اضافہ کرتے تھے، اپنے سربستہ رازوں کو اب آہستہ آہستہ فاش کر رہے ہیں۔ قدرت کی ہر شے اسرار کے خزانے اُگل رہی ہے۔ شاعر کے نالے آسمانوں کے اس پار پہنچ رہے ہیں اور خود شان کبریائی جب ازل و ابد کے بھید اس کے سامنے آئینہ کر رہی ہو تو بھلا ان چیزوں کی کیا ہستی ہے؟ بہر حال پہلے دور کی کم و بیش انہیں عنوان کی نظموں سے ان نظموں کا مقابلہ کیجیے تو زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ وہی چاند ہے، وہی شمع، وہی پروانہ، وہی موج دریا، وہی کنارہ ہے لیکن جو چیزیں پہلے گم صم نظر آتی تھیں، اب ایک مرد خود آگاہ کے سامنے حقائق اور حقائق زندگی کے اسرار اُگل رہی ہیں۔ ان کو غور سے اپنے طور پر پڑھیے۔ طوالت کے خوف سے میں ان نظموں کو نظر انداز کر رہا ہوں۔

غرض کہ اِدھر یہ سب نظمیں تیزی کے ساتھ لکھی جارہی تھیں جن میں شاعر کے بدلتے ہوئے رجحانات صاف جھلکتے ہیں اور اُدھر فارسی زبان میں اسرار و رموز کے تانے بانے بھی درست ہورہے تھے۔ پہلی مثنوی جنگ عظیم کے دھاکے کے ایک سال بعد ۱۹۱۵ء اور دوسری اس دھاکے کے خاتمے سے ایک سال پہلے ۱۹۱۸ء شائع ہوئی۔

دونوں مثنویوں کا خاکہ، مولانا روم کی لازوال مثنوی پر تیار کیا گیا ہے، وہی زبان، وہی بحر، وہی اُسلوب، حتیٰ کہ باریک مسائل اور حقائقِ مجرّدہ کو سلیس اور عام فہم بنانے کے لیے حکایت اور "ایلیگوری" (تمثالیہ) میں بیان کرنے کا ڈھنگ بھی رومی ہی کا ہے۔ پہلی مثنوی کے تمہیدی حصّے میں صاف طور پر اقبال نے پیر رومی سے اپنی بے اندازہ حقیقت کا اظہار کیا ہے۔ یہ چیز ہمیں اور اچنبھے میں ڈالتی ہے، خصوصاً جب کہ ہم جانتے ہیں کہ بعض چوٹی کے مغربی حکما (کانٹ، ہیگل، برگساں وغیرہ) سے اُس نے کچھ نہ کچھ فیض حاصل کیا ضرور ہے۔ پھر بھی، رومی کے مقابلے میں وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا۔ اور تو اور، نطشے کو بھی جس کے فلسفۂ حیات نے ایک حد تک اقبال پر اثر ڈالا تھا، وہ یہ کہہ کر ٹال دیتا ہے کہ "اس کا دل تو مومن کا ہے مگر دماغ کافر کا"! (ع قلب او مومن دماغش کافر است)۔

اقبال نطشے سے اتنا بیزار کیوں ہے؟ اس کے دو سبب ہیں۔ (۱) یہ کہ نطشے میں خاص طور پر اور حکمائے مغرب میں بیشتر، روحانیت کا فقدان ہے اور اقبال شدت سے روحانیت کا قایل ہے۔ اس کے نزدیک روحانیت کی کمی ہی فسادکی جڑ اور ساری انفرادی اور اجتماعی خرابیوں کی ذمہ دار ہے (۲) پھر یہ کہ اقبال خود فلسفی تھا۔ نقال تو تھا نہیں کہ بے سوچے سمجھے نطشے کے فلسفے کی نقل کی اور اسے اپنی شاعری کا موضوع بنا یا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کا یہ صاف انکار اور برہمی اس بنا پر ہے کہ سمندر پار کے گنوان پنڈتوں اور خود ہمارے دیس کے بعض مغرب زدہ احباب نے جوش ہمہ دانی میں یہ ثابت کرنا چاہا کہ اقبال کا فلسفۂ خودی نطشے کی نقل ہے۔ یہ سراسر زیادتی تھی، اس لیے کہ گو بظاہر اس کا فلسفہ نطشے کے فلسفے سے مماثلت کے کچھ پہلو پیش کرتا ہے، لیکن محض اس بنا پر اس کو نطشے کی نقل نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے (اقبال کے)

فلسفے میں چند عناصر ایسے ہیں جو اس کے اپنے اور اس کی لگاتار کوشش اور ذہنی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ "کہیں سے کچھ قرض لینا اور سود بٹے کے ساتھ اصل میں اضافہ کرنا، سرقہ ہرگز نہیں!" یہ فتویٰ ہے ملٹن کا جس پر بے دردوں نے کچھ اسی قسم کا بہتان باندھا تھا۔

غرض کہ ہیر پھیر میں بات کچھ کی کچھ ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے یہ الفاظ بھی ملاحظہ ہوں جن سے نہ صرف میرے خیال کی تائید ہوتی ہے بلکہ یہ بھی روشن ہو جاتا ہے کہ جہاں کہیں اقبال نے نطشے سے کچھ لیا بھی ہے تو اُسے کیا سے کیا کر دیا۔ "کیا اقبال نطشے کے زیر اثر ہے؟ میرا جواب اثبات میں ہے۔ وہ (اقبال) ہمیشہ مستعار چیز کو جلا دے کر ایک نئی اور انوکھی چیز بنا لیتا ہے۔ مثال کے طور پر اسرار خودی کی حکایت "الماس و زغال" کو لیجیے جو نطشے کی تصنیف (ارشادات زردشت) کی ایک حکایت "پتھر اور کوئلہ" سے ماخوذ ہے۔ مگر چونکہ اقبال نطشے سے بزرگ تر شاعر ہے، اس نے پتھر کو اس طرح کاٹا اور صیقل کیا کہ الماس اس کا اپنا بن گیا...... نطشے کی طرح اقبال بھی حریت فکر و فعل کا حامی ہے۔ اس نے نوجوانوں کو مقابلہ کرنے کی جرات سے سرفراز کیا ہے۔ اس کی حیات افروز مثنویوں کا جو حیرت انگیز اثر ہوا ہے، وہ شاندار مستقبل کا پتہ دیتا ہے...."

تاہم یہ مثنویاں جابجا تو مشقی کا پتہ دیتی ہیں، خصوصاً رموز بے خودی جس میں بے رس فلسفہ اور واعظانہ رنگ زیادہ ہے اور شعریت کم۔ اپنے شاعرانہ کمال کے بہتر نمونے اقبال نے بعد میں پیش کیے جن کے آگے یہ مثنویاں پھیکی ہیں۔ البتہ اقبال کے شاعرانہ معتقدات کا مکمل دستور اور لائحۂ عمل ہونے کی حیثیت سے ان مثنویوں کی بڑی اہمیت ہے۔

رموز بے خودی کی اشاعت کے ایک سال پہلے (جیسا کہ اوپر حوالہ دیا گیا ہے) جنگ عظیم کا خاتمہ ہوا۔ لیکن اس کے اثرات سب پر پڑے۔ جو جیتے ان کی بھی برائے نام جیت رہی اور جو ہارے ان کا وارا نیارا ہی ہو گیا۔ جو بے تعلق رہے، وہ بھی کچھ نفع میں نہ رہے۔ ورسائی میں جرمن قوم کی ابدی غلامی کا سرخط تیار ہوا۔ ترکوں کے آگے کوئی مستقبل نہ رہا۔ قسطنطنیہ پر "اتحادیوں" کی چھاؤنی تھی، سلطان وحیدالدین خاں کی نام نہاد خلافت صرف جمعہ کے خطبوں کی حد تک

رہ گئی تھی۔ روس کے نظام زار کی بساط الٹ چکی تھی۔ مشرق قریب میں شام و عرب کی خون آشام سرزمین دوزخ کا نمونہ بنی ہوئی تھی اور برطانیہ اور فرانس کے تدبّر نے اپنی عیّاریوں سے عربوں اور شامیوں کی کمک سے ترکوں کو ان ممالک سے بے دخل کرنے کے بعد سراج اور نفسی نفسی کا سوراج قائم کیا تھا۔

غرض کہ اسلامی ممالک کا بہ ظاہر کوئی مستقبل نہ تھا۔ مغرب کی سیاست نے مشرق کو ایسی زک دی تھی کہ صدیوں تک اس کا ابھرنا دوبھر نظر آتا تھا۔ اور یہ اسلامی تحریک، اور مشرق کی بیداری کا خواب محض سراب معلوم ہونے لگا۔

اس زبردست جھٹکے نے اورا قوام عالم کو بھی ایک طرح سے پریشان کر رکھا تھا۔ تجارت اور بیوپار کی وہ گرم بازاری نہ رہی۔ عالمی کساد بازاری، بے روزگاری، افلاس اور فاقہ مستی کے مسائل نے دنیا کے مفکّرین اور معاشیات کے ماہرین کی توجہ کو اپنی طرف جذب کیا۔ یہی مسائل ہندستان کے سامنے بھی تھے۔ موقع سے فائدہ اٹھا کر ۱۹۲۱ء میں بڑی گرما گرمی کے ساتھ ترک موالات کی تحریک شروع ہوئی جس کی باگیں مہاتما گاندھی کے ہاتھ میں آئیں۔ تھوڑی دیر کے لیے ہندو مسلمان شیر و شکر ہوگئے اور ترک موالات اور خلافت کی تحریک ایک ساتھ چلنے لگی۔ علی برادران اور گاندھی جی کا سنجوگ اس میں شک نہیں کہ ابتدا میں خوب رنگ لایا لیکن اکبر جیسے اہل نظر پہلے ہی تاڑ گئے تھے کہ یہ دوستی دیر تک نبھنے والی نہیں۔ چنانچہ بعد میں جو واقعات درپیش ہوئے ان سے اکبر کی دور نگاہی زبان زدِ خاص و عام ہوگئی۔ ہر عارف و عامی کی زبان پر یہ شعر تھا۔

بدّھو میاں بھی حضرتِ گاندھی کے ساتھ ہیں
گو گرد راہ ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں (اکبر)

اس آندھی پانی میں اقبال بیٹھے کیا کرتے تھے؟ بہتیروں کا خیال تھا کہ اقبال کی حجازی لے سرد ہوگئی۔ لیکن اس موقع پر بھی وہ چپکے نہ تھے۔ بھلا وہ کب چوکنے والے تھے؟ الگ تھلگ

بیٹھے، ایک نہ ایک پتے کی بات کہہ دیتے تھے۔ چنانچہ جب خلافت کا وفد مولانا محمد علی کی قیادت میں انگلستان روانہ ہوا کہ وہاں پہنچ کر برطانوی پارلیمنٹ کے ممبروں کے سامنے مسلمانان ہند کی جانب سے ترکوں اور خلیفۂ عثمانی کو آزاد کرنے کی اپیل کرے تو اقبال نے اس کوشش کی بیہودگی پر زہر خند اُگلا۔ چند اشعار کی ایک مختصر سی نظم تھی۔ لیکن بڑی دور نگاہی کا پتہ دیتی تھی عنوان تھا "دریوزۂ خلافت"! ۔

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے — تو احکام حق سے نہ کر بے وفائی
نہیں تجھ کو تاریخ سے آگہی کیا؟ — خلافت کی کرنے لگا تو گدائی ؟
خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے — مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشائی

مرا از شکستن چناں عار ناید
کہ از دیگراں خواستن مومیائی

لیکن ابھی تک کوئی طویل نظم ایسی نہیں پیش کی گئی تھی جس سے جنگ عظیم کے ان پریشان کن مسائل پر کافی روشنی پڑتی اور یہ معلوم ہو سکتا کہ ان حالات میں اقبال کے پیش نظر کس قسم کے منصوبے ہیں۔ آخر کار ۱۹۲۱ء یا ۱۹۲۲ء کے شروع میں وہ نظم شائع ہوئی جو حقیقت میں اسم با مسمیٰ ہے۔ ایک خضر طریقت کی طرح اپنی اس نظم (خضر راہ) میں اقبال نے ان تمام واقعات کا جائزہ لیا ہے جو اقوام عالم اور خصوصاً ایشیا والوں کی پریشانی کا باعث تھے۔ نظم کی ابتدا ایک گہرے اور پر سکون منظر سے ہوتی ہے۔ رات کا سناٹا ہے اور دریا کا کنارہ۔ زندگی کی چہل پہل چپ چاپ ہے دریا کی موجیں ایک ضدّی بچے کی طرح مچل مچل کر پانی کی گہرائیوں میں سو گئی ہیں۔ جب کہ چاروں اور (طرف) یوں سکوت کا سناٹا چھایا ہے۔ تاروں کی چھاؤں میں خضر سے شاعر کی مڈبھیڑ ہوتی ہے۔ شاعر اس سے (خضر سے) کچھ سوالات کرتا ہے۔ یہ وہی مسائل ہیں جو اوروں کی طرح اسے بھی پریشان کر رہے ہیں۔ خضر ان سب کا امید افزا جواب دیتا ہے۔ ان جوابات کی اوٹ میں اقبال کا سارا رجائی فلسفہ تاک جھانک مچائے ہے۔

ساحلِ دریا پہ میں، اک رات تھا محوِ نظر	گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر	تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے، یا تصویرِ آب؟
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار	موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر	جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر، رنگِ شباب؟
کہہ رہا ہے مجھ سے: "اے جویائے اسرارِ ازل	چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب"

خضر کا اتنا اشارہ شاعر کے لیے ایک "سوال بند" بن جاتا ہے۔ وہ (شاعر) خضر سے تابڑ توڑ کئی ایک سوال کرتا ہے۔ وہ سوالات کیا ہیں؟ سنیے:

چھوڑ کر آبادیاں، رہتا ہے تو صحرا نورد	زندگی تیری ہے، بے روز و شب و فردا و دوش
زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟	اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟
ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک	نوجواں، اقوامِ نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش
بیچتا ہے ہاشمی، ناموسِ دینِ مصطفیٰ	خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش

آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے؟

ان پریشان کُن مسائل کے جو جوابات خضر نے دیے ہیں، اُن سے خود اقبال کا پہلو واضح ہوتا ہے۔ ہر عنوان کے ذیل میں کئی ایک اشعار ہیں جو نہایت خوبصورتی کے ساتھ ہر سرخی کے معنوی پہلو کو روشن کرتے ہیں اور ہر رنگ میں اقبال کی انوکھی اور بے نظیر رجائیت نراسوں کو آس دلاتی ہے۔ چاروں طرف مایوسی اور پریشانی کا عالم طاری ہے، بڑے بڑے سیانے حواس باختہ ہیں۔ مگر اقبال کے ماتھے پر نام کو شکن نہیں۔ پوری نظم پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

اس نظم کی اشاعت کے غالباً ایک سال بعد مصطفیٰ کمال نے ترکوں کو ساحرانِ فرنگ کے پنجے سے نجات دلائی۔ برطانوی فوجیں بُری طرح قسطنطنیہ سے کھسکیں۔ اب کیا تھا، ایک دھوم مچ گئی۔ دنیائے اسلام کی نظریں مصطفیٰ کمال پر پڑنے لگیں۔ اقبال کے دل میں بھی

امید اور شعور نغمے کی لہریں بلند ہوئیں۔ طلوعِ اسلام اسی کیفیت کی آئینہ دار ہے۔ لیکن یہ خوشی تادیر رہنے والی نہ تھی، اس لیے کہ بعد میں کمال نے جو روش اختیار کی، اس سے اقبال کی امیدوں پر پانی پھر گیا۔ اور اقبال نے پھر کبھی اُس طرف کو مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ گو ترکی اور ایران نے نئے سرے سے جنم لیا۔ افغانستان نے بھی امان اللہ خان کی قیادت میں آہستہ آہستہ رضا اور کمال کے نقشِ قدم پر چلنے کی ٹھان لی۔ "عروقِ مردۂ مشرق میں خون زندگی دوڑا۔" لیکن ان ممالک کی مغرب زدہ چالیں اقبال کی نظروں میں کھٹکتی ہی رہیں۔ لہٰذا یہاں سے اپنے فلسفے کے اجتماعی پہلوؤں کو تج کر انھوں نے خودی کی نوا کو تلخ تر کرنا شروع کیا اور رفتہ رفتہ بے خودی کی تان "خودی" کے شور نشور میں گم ہوگئی۔ یہاں سے مسلسل کئی سال تک اقبال کی نوا، عجمی (فارسی) ہی رہی اور ۱۹۳۲ء یعنی جاوید نامہ کے شائع ہونے تک اردو زبان میں اقبال نے اپنا کوئی کارنامہ پیش نہیں کیا؛ اردو کی جگہ فارسی نے لی۔

اقبال کی فارسی کا شباب طلوعِ اسلام کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اسرار اور رموز میں واعظانہ رنگ غالب ہے۔ فلسفہ زیادہ چھانٹا گیا ہے اور شعریت کم۔ پیامِ مشرق کی اشاعت سے فلسفیت کم اور شعریت بڑھنے لگتی ہے اور نو مشقی کا دور ختم ہو جاتا ہے اور اسرار و رموز کی شراب سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔

پوری کتاب چار حصوں میں تقسیم ہوئی ہے۔ شروع کے (۸۰) صفحوں میں قطعہ نما رباعیاں ہیں جن میں لطفِ زبان کے ساتھ، خودی کے وجد آفریں رموز بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصّے میں (جس کا عنوان ہے افکار) مختلف موضوعوں پر چھوٹی بڑی نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں کچھ عنوانات بانگِ درا کی نظموں کے عنوانوں سے ملتے جلتے ہیں۔ (مثلاً افکار انجم، شبنم، لالہ، بوئے گل) لیکن یہاں ایک نئے انداز سے قدرت کے غوامض اور حسنِ بے پایاں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فصلِ بہار، کشمیر اور ساقی نامہ میں اقبال کا رنگین تخیل انتہائی زور کے ساتھ فارسی زبان میں پھول برسا رہا ہے۔ بعض نظمیں خیال کی ندرت، زبان کی گھلاوٹ اور اسلوب

کی جدت کے لحاظ سے فارسی ادب میں ایک انمول اضافہ ہیں۔ ایران جدید کے بعض شعرا نے جوشیلے اور مدبھرے گیت لکھے ہیں۔ اقبال کی نوائے وقت کو بھی پڑھیے جو ایران جدید کے کئی ایک ترانوں پر بھاری ہے۔ پوری نظم ولولہ انگیز ہے۔ خوف طوالت مانع ہے۔ ورنہ یہاں نقل کرتا۔

حافظ کے ایک مشہور مصرعے کے ٹکڑے کا ایک ٹکڑا (بدہ ساقی مئے باقی) تیسرے حصے کا عنوان ہے۔ حافظ کی مینا میں خودی کی شراب عجب بہار دکھاتی ہے۔ بعد کو یہ پری (ارنگ چھان کر ایک نئے چھب سے زبور عجم میں نمودار ہوتی ہے۔

چوتھے اور آخری حصے کا عنوان ہے نقش فرنگ جس میں مغرب کے بعض حکما اور مشاہیر مثلاً نطشے، برگساں، ہیگل، ٹالسٹائے، ہائنا، بائرن وغیرہ پر مزے کے تبصرے ہیں۔ پوری کتاب گوئٹے کے "سلام مغرب" کا جواب ہے

پیام مشرق کے غالباً دو سال بعد زبور عجم شائع ہوئی جس میں اقبال نے اپنا سارا فلسفۂ حیات راگ اور نغمے کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ فردوسی کو بھی دعویٰ تھا کہ اس نے اپنی فارسی سے عجم کو زندہ کیا۔ مگر یہ دعویٰ قصے کہانی اور رزمیہ افسانہ نگاری کی حد تک درست تھا۔ اقبال نے حقائق کو افسانے سے زیادہ دل چسپ بنادیا ہے اور صدیوں کی سوئی ہوئی قوموں کو اپنے حیات پرور نغموں سے زندگی اور بیداری کا پیغام سنایا ہے۔ یہ جاں فزا ترانے غزل کے دل کش سانچے میں ڈھالے گئے ہیں۔ راگ اور رنگ مشرق کی جان ہے۔ اقبال اس راز کو خوب جانتے ہیں اور ایک ماہر نفسیات کی طرح مریض کی نفسیات کو پہچان کر حافظ کی مینا میں خودی کی شراب چھلکائی ہے۔ نتیجہ اس کا خاطر خواہ ہوا۔ زبان کے چٹخاروں پر جان دینے والوں نے جن بے آس باتوں کو اسرار و رموز میں بہ جبر پڑھا تھا۔ اب زبور عجم کی مدبھری زبان میں انھیں مزے لے لے کر پڑھا۔

پوری کتاب چار حصوں میں ہے۔ پہلا حصہ (۸۶) صفحوں پر مشتمل ہے اور اس میں (۶۶) نغمے ہیں۔ میں ان کو نغمے ہی کہوں گا۔ اس لیے کہ گو ان کا ظاہری روپ غزل کا ہے مگر یہ غزلیں

نہیں ہیں۔ ان نغموں میں بعض کی بحریں اور ردیف و قوافی، حافظ کی غزلوں کا کیف رکھتے ہیں۔ لیکن ان میں مدہوشی نہیں۔ دو ایک نغمے مخمس، مثلث اور ترکیب بند کی شکل میں بھی ہیں۔ ضرورت اس کی ہے کہ یہ نغمے سب کے سب پڑھے جائیں محض ایک اندازے کی خاطر چند اشعار یہاں پیش کروں گا۔ پہلا نغمہ ہی سنیے۔ دیکھیے لے غزل کی ہے، مگر غزل نہیں:

فصل بہار، این چنیں، بانگ ہزار، این چنیں ۔۔۔ چہرہ کشا، غزل سرا، بادہ بیار، این چنیں
اشک چکیدہ ام ببیں، ہم بہ نگاہ خود نگر ۔۔۔ ریز بہ نیستان من، برق و شرار این چنیں
باد بہار را بگو، پے بہ خیال من برد ۔۔۔ وادی دشت و در را دہ نقش و نگار این چنیں
زادۂ باغ و راغ را از نفسم طراوتے ۔۔۔ در چمن تو زیستم با گل و خار این چنیں
عالم آب و خاک را، بر محک دلم بسائے ۔۔۔ روشن و تار خویش را، گیر عیار این چنیں
دل بہ کسے نباختہ، با دو جہاں نساختہ ۔۔۔ من بہ حضور می رسم، روز شمار این چنیں

ذرا اس دل کی بھی بہار دیکھیے، مگر یہ ہمارے ہاں کے عشاق کا دل نہیں؛ یہ دل ایک مرد خود آگاہ کا دل ہے:-

بدہ آں دل کہ مستی ہائے او از بادۂ خویش است ۔۔۔ بگیر ایں دل کہ از خود رفتہ و بیگانہ اندیش است
بدہ آں دل، بدہ آں دل، کہ گیتی را فرا گیرد ۔۔۔ بگیر ایں دل، بگیر ایں دل کہ در بند کم و بیش است
مرا اے صید گیرے! از ترکش تقدیر بیروں کش ۔۔۔ جگر دوزی چہ می آید ازاں تیرے کہ در کیش است
نہ گردد زندگانی خستہ از کار جہاں گیری ۔۔۔ جہانے در گرہ بستم، جہانِ دیگرے پیش است

ایک آخری مثال۔ اشعار کیا ہیں، سرود حیات، رمز اور اشارے میں کیسے پتے کی باتیں کہہ دی ہیں:-

چند بروئے خود کشی، پردۂ صبح و شام را ۔۔۔ چہرہ کشا، تمام کن، جلوۂ ناتمام را
من بہ سرود زندگی آتش او فزودہ ام ۔۔۔ تو نمِ شبنمے بدہ، لالۂ تشنہ کام را
عقل ورق ورق گشت، عشق بہ نکتۂ رسید ۔۔۔ طائر زیر کے برد، دانۂ زیر دام را

نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را
وقت برہنہ گفتن است من بہ کنایہ گفتہ ام خود تو بگو، کجا برم ہم نفسانِ خام را

دوسرا حصّہ پہلے حصّے سے کچھ کم جاذبِ توجہ نہیں۔ اس حصّے کی منظوم سرخی ہی وہ معنویت رکھتی ہے کہ اس میں اقبال کا سارا فلسفہ سمٹ سمٹا کر بیت الغزل بن گیا ہے۔ شعر ہے:-

شاخِ نہال سدرۂ، خار و خس چمن مشو منکرِ او اگر شدی، منکرِ خویشتن مشو

اقبال خودی کا یہ پرچار بار بار کیوں کرتے ہیں؟ اس کا سبب کچھ انھیں کے مدھرے الفاظ میں سنیے:-

چو موج مست خودی باش و سر بطوفاں کش ترا کہ گفت کہ بنشیں و پا بہ داماں کش؟
بہ قصدِ صید پلنگ، از چمن سرا برخیز! بہ کوہ رخت کشا، خیمہ در بیاباں کش
بہ مہر و ماہ کمند گلو فشار انداز ستارہ را ز فلک گیر و در گریباں کش
گرفتم ایں کہ شرابِ خودی بسے تلخ است بہ دردِ خویش نگر زہر پایہ درماں کش

اس آتما ترنگ کی چند تانوں پر قناعت کیجیے۔ تناسب کا احساس مجھے اس سے زیادہ کی اجازت نہیں دیتا۔ پوری زبور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس حصے کے صرف ایک نغمہ کو یہاں جگہ دی گئی ہے۔ پڑھنے والے کے ذوقِ خودی کو بیدار کرنے اور اس کے خون میں گرمی پیدا کرنے کے لیے ایسے ۱۴۵ نغمے اور ہیں۔ البتہ حصّۂ اوّل و دوم کے ترجیع بند (۱۹، ۱۸، ۱۹ اور ۳۰، بڑے جوشیلے اور اثر آفریں نغمے یا ترانے ہیں جنھیں جوش ملیح آبادی نے تھوڑے سے تغیر کے بعد اردو میں منتقل کیا ہے۔ ان ترانوں کے ترجیعی مصرعوں کے ٹکڑے ہیں (۱) ”انقلاب اے انقلاب“ اور (۲) ”از خواب گراں خیز“۔

تیسرے حصّے کا عنوان ہے: گلشن راز جدید جس میں نو منظوم سوالوں کے بطرزِ مثنوی مفصّل جوابات دیے گئے ہیں۔ یہ سوال اور ان کے جوابات، چند فلسفیانہ موشگافیوں سے متعلق ہیں جو عام دلچسپی کا سامان نہیں رکھتے۔ چوتھے حصّے کا عنوان ہے بندگی نامہ جس میں بعض فنونِ لطیفہ مثلاً موسیقی اور مصوّری پر اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جو بعضوں کے

نزدیک درست اور بہتوں کے نزدیک بحث و نزاع کا موضوع ہیں۔ لیکن ہر جگہ شاعر کی جادو بیانی پڑھنے والوں کی زبان بندی کر دیتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ پہلے دو حصّے زبور کی جان ہیں۔

زبورِ عجم کی اشاعت کے دو ایک سال بعد ہی اقبال نے اپنے اس لازوال تصنیف کے تانے بانے درست کرنے شروع کیے جس نے اقبال کو زندۂ جاوید بنا دیا۔ اس سے میری مراد ہے جاوید نامہ جو اقبال کے شاعرانہ کمال کا بہترین نمونہ اور اس کی زندگی کا حاصل ہے اب تک جو کچھ اقبال نے کہا اور کسی سطح سے کہا تھا، لیکن یہاں جو کہا ہے ایسے بلند مقام سے کہا ہے جہاں الہام اور شعر عرفان اور ادبیات عالیہ کی حدیں ملتی ہیں۔ خود فرماتے ہیں :-

آنچہ گفتم از جہانِ دیگر است　　　　این کتاب از آسمانے دیگر است

آسکر وائیلڈ کا قول ہے کہ "فن کار کا عمل، اس کی یگانہ سرشت کا یگانہ ثمر ہوتا ہے"۔ جاوید نامہ اقبال کی یگانہ سرشت کا وہ بے مثل ثمر ہے جس کی مثال خود اقبال کے کلام میں اور کہیں نہیں ملتی۔ مسلسل تین سال تک اس کتاب کی تخلیق میں اقبال نے اپنی توانائی بے دریغ صرف کی جب کہیں یہ انمول رتن عدم سے وجود میں آیا۔ ۱۹۲۹ء میں جبکہ اقبال مدراس اور بنگلور میں اپنے خطبات سنا کر حیدرآباد آئے تھے، اُس زمانے میں اس کتاب کے کچھ دھندلے نقوش اُن کے ذہن میں تھے۔ اس موقع پر جب میں نے ان کو دیکھا تو ایک خاص تفکر اور پریشانی کے آثار ان کے چہرے سے نمایاں تھے۔ یہ وہ آثار تھے جو کسی شاہکار کی تخلیق سے پہلے کسی فن کار کے چہرے سے "غم پنہاں" کی طرح ظاہر ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ وہ کچھ ضرورت سے زیادہ فکرمند اور کھوئے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے، جیسے کوئی انتہائی سوچ میں کسی چیز کی تلاش یا دھن میں ہو...... بعینہٖ وہ دھن اور فکرمندی جو کسی اعلیٰ تخلیق کاری کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ چنانچہ اس انوکھی فکرمندی کا گُل اس وقت کھلا جب ۱۹۳۲ء میں جاوید نامہ شائع ہوا۔

ملٹن کے متعلق مشہور ہے کہ اس کی "گم شدہ فردوس" اس کی تمام زندگی کا حاصل اور اس کے شاعرانہ کمال کا نچوڑ ہے۔ اپنی ساری توانائی اس نے اس کتاب پر صرف کر دی،

جب کہیں اس لازوال کتاب کے نقوش اس کے امرت بھرے قلم سے نغمے اور شعر کے پیکر میں ظاہر ہوئے، بعد کو اور بھی چیزیں اس کے قلم سے نکلیں۔ لیکن یہ بات کسی میں نہ آئی۔ یہ مثل اقبال کے جاوید نامہ پر بھی صادق آتی ہے۔ جس کی تیاری میں اس نے اپنا خونِ حیات پانی کی طرح بہادیا۔ بعد کو دو مجموعے اردو کے اور ایک مجموعہ فارسی کا بھی نکلا۔ اردو کے پرستاروں کی جان میں جان آئی کہ اقبال نے پھر اردو کی طرف توجہ کی۔ لیکن میری رائے میں یہ دونوں کتابیں ایک تھکے ہوئے نقش کار کے وہ نقوش ہیں جو اس نے بائیں ہاتھ سے گھسیٹے ہیں۔ مانا کہ ان نقوش میں وہ کمال ہے جو بہتیرے باکمالوں کے داہنے ہاتھ کی تخلیق کاریوں میں نہیں، پھر بھی جاوید نامے کے آگے ضربِ کلیم اور بالِ جبریل گھٹیا درجے کی چیزیں ہیں۔ میرے کہنے کا یقین نہ ہو تو کم سے کم ایک ایسے شخص کے الفاظ سنیے جو مشرقی علوم کی گود میں پلا ہے۔ مولانا اسلم جیراج پوری، جاوید نامے کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں "ہم سنا کرتے تھے کہ فارسی زبان سیکھنے کے بعد صرف چار کتابیں اچھی پڑھنے کو ملتی ہیں، شاہنامہ فردوسی، مثنوی مولانا روم، گلستان سعدی، اور دیوان حافظ، لیکن اب جاوید نامے کو پانچویں کتاب سمجھنا چاہیے، جو کہ معنویت اور نافعیت کے لحاظ سے ان سب پر فوقیت رکھتی ہے۔ حقیقت میں یہ اس قابل ہے کہ اس زمانے میں مسلمانانِ عالم کے نصاب میں شامل کرلی جائے"۔

شکر کا مقام ہے کہ یہ کتاب نصاب میں داخل نہیں ہوئی۔ یہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ لوگ شوق سے اپنے طور پر اس کو پڑھیں۔ جبراً پڑھانے اور شاملِ نصاب کرنے میں ایک شاہکار کا حسن مارا جاتا ہے۔ اور وہی مثل صادق آتی ہے کہ "شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد"؟

ایک بلند پایہ تصنیف کی حیثیت سے یہ کتاب یوں بھی تفصیلی تنقید سے بے نیاز ہے۔ میں خود بھی اس جوشِ تنقید اور زورِ ہمہ دانی کو برا سمجھتا ہوں جب کہ ایک بزعمِ خود غلط تنقید نگار کسی اچھی کتاب کا سب رس نکالنے کی کوشش میں اسے بے رس بنا دیتا ہے۔ آرٹ وہی

ہے جو تنقید و تعریف کی حدوں میں نہ آئے۔ اس لیے میں صرف ایسے امور پہ اکتفا کروں گا جن سے اس کتاب کو اپنے طور پر پڑھ کر محظوظ ہونے میں آپ کو آسانی ہو۔

ساری کتاب رنگین تخیل، شاعرانہ پرداز، نظر اور فلسفیانہ بلند نگاہی کے ساتھ، ادبی اور فن کارانہ لطافتوں سے مالا مال ہے۔ زبان میں پختگی کے علاوہ بلا کی مٹھاس ہے۔ کتاب کا سارا بیرنگ، مثنوی میں ہے لیکن جا بجا پُر کیف نغمے بھی غزل کے سانچے میں پیش کیے گئے ہیں جن میں بلا کا ترنم اور شعریت ہے۔ ان میں سے بعض نغمے تو وہی ہیں جو زبورِ عجم سے لے کر یہاں پر مناسب موقع شامل کر دیے گئے ہیں۔ غزلوں کا یہ جڑاؤ کام عجیب بہار دکھاتا ہے۔

کتاب کے شروع میں شاعر کا منظوم دیباچہ ہے جس سے اس نظم جاوید کا معنوی پہلو چار مصرعوں میں آئینہ ہو جاتا ہے:

خیال من بہ تماشائے آسماں بودہ است بدوش ماہ و بہ آغوش کہکشاں بودہ است

گماں مبر کہ ہمیں خاکداں نشیمن ماست کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بودہ است

شکوہ اور جواب شکوہ میں بھی اقبال ہنگامۂ زمین سے دور، آسمانوں کے اُس پار گئے تھے۔ لیکن یہ اس وقت کا ذکر ہے جب کہ یہ فن کارانہ بلندی انھیں نصیب نہ ہوئی تھی، صرف زبانی جمع خرچ تھا۔ یہ معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی زمین سے ہنکارتا ہو۔ لیکن اس مرتبہ وہ پورے اہتمام اور فن کارانہ تفصیل کے ساتھ مختلف افلاک کی سیر کرتے ہیں اور اس طرح نوبت بہ نوبت، اور منزل بہ منزل فرازِ آسمان کا رُخ کرتے ہیں اور اپنے عرفانی مدارج کا ہر زینہ الفاظ کے نقشوں سے اس طرح روشن کر دیتے ہیں کہ پڑھنے والا بھی ساتھ ہی ساتھ اس نئی دنیا کو دیکھنے کے شوق میں آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔

اس اجمال کی تفصیل اگر مطلوب ہو تو دیباچے کے علاوہ "مناجات" (جس سے کتاب دراصل شروع ہوتی ہے) تمہید آسمانی، تمہید زمینی کو بغور پڑھیے جن کے ذریعہ شاعر نے مختلف دل پذیر طریقوں سے واقفیت کا طلسم باندھا ہے۔ مناجات کے شروع ہی میں بتایا ہے کہ اس

"جہاں ہفت رنگ" میں انسان کو سدا درد آشنا رفیق کی تلاش رہتی ہے کہ اس سے اپنے دل کا ماجرا بیان کرے۔ لیکن وہ ناکام ہی رہتا ہے اس لیے کہ ان مٹی کے پتلوں سے دل دہی کی امید رکھنا ہی عبث ہے، خصوصاً اس دور میں کہ انسان دوربین ہے مگر بصیرت نہیں رکھتا۔

غرض کہ نہایت دل آویز طریقوں اور نازک تشبیہوں اور اشاروں سے بارگاہ ایزدی میں یہ التجا کی جاتی ہے، یہاں تک کہ شاعر کے اثر میں ڈوبے ہوئے الفاظ کی پذیرائی کا پڑھنے والے کو بھی یقین سا ہونے لگتا ہے۔ اس کے بعد تمہید آسمانی میں زمین کی بے رونقی پر آسمان کا زہر اگلنا، پھر جناب باری میں زمین کی درد بھری فریاد اور رحمت باری کا جوش میں آکر خاکدان ہستی کو بھاگوان اور نہال کرنے کا وعدہ اور پھر ندائے غیبی کے بعد نغمۂ ملائک کی امید افزا بشارت، یہ سب چیزیں اس کمال اور فن کارانہ اہتمام کے ساتھ پیش کی گئی ہیں کہ ایک سماں بندھ جاتا ہے اور یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب کہ اقبال کو وہ معراج عرفان حاصل ہو جائے جس کے وہ آرزومند ہیں۔ نغمۂ ملائک کے اشعار یہاں پیش کرتا ہوں۔ دیکھیے کہ اصل سے جدا ہونے کے بعد بھی ان کی یہ بہار ہے، تو اپنی جگہ پر کیا عالم ہوگا۔ سارے اشعار ترنم اور رجائیت میں شرابور ہیں:-

فروغ مشت خاک از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکب تقدیر او افزوں شود روزے

خیال او کہ از سیل حوادث پرورش گیرد
ز گرداب سپہر نیلگوں بیروں شود روزے

یکے در معنیٔ آدم نگر، از ما چہ می پرسی
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے

چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونے
کہ یزداں را دل از تاثیر او پر خوں شود روزے

(تمہید آسمانی — جاوید نامہ)

نغمۂ ملائک ابھی کانوں میں گونجتا ہی رہتا ہے کہ شام کے شعریت سے لبریز سناٹے میں شاعر، مولانا روم کی ایک مستانہ غزل دریا کے کنارے گنگناتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اشعار کے الفاظ بھی بڑے برمحل اور ذو معنی ہیں۔ ان پہلو دار الفاظ اور تشبیہوں کی آڑ میں ایک جگہ اقبال نے (رومی کی زبان میں) اپنے زمانے کے "دیو و دد" اور ان کی فرعونیت پر پیمبرانہ لہجے میں برہمی کا اظہار کیا ہے۔

یہ چیز ضرب کلیم میں اور بھی نمایاں ہوگئی ہے، جیسا کہ کتاب کے عنوان سے ظاہر ہے - چند اشعار تمہید زمینی کے پیش کرتا ہوں۔ ضرب کلیم کا حوالہ بطور جملہ معترضہ کے تھا۔

بکشائے لب کہ قند فراوانم آرزو است — بنمائے رخ کہ باغ و گلستانم آرزو است
یک دست جام بادہ و یک دست زلف یار — رقصِ چنیں میانۂ میدانم آرزو است
جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او — آں نور حبیب موسی عمرانم آرزو است
دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر — کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزو است
زیں ہمرہاں سست عناصر، دلم گرفت — شیرِ خدا و رستمِ دستانم آرزو است

("تمہید زمینی"۔ جاوید نامہ)

شعر خوانی کا سلسلہ ختم ہونے پر، شعریت اور سکون سے اس لبریز ماحول میں دریا کے کنارے کچھ دور ایک پیکر نور، پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہوتا ہے یہ وہی خضر طریقت ہے جس کے غائبانہ فیض نے اقبال سے اسرار و رموز لکھوایا تھا۔ یہاں سے بے محابہ سوالوں کا ایک تانتا بندھ جاتا ہے۔ اور پیر رومؔ اقبال کے ہر سوال کا تشفی بخش جواب دیتے ہیں۔ پھر معراج کے اسرار سے باخبر کرتے ہیں معراج کیا ہے؟ شعور کامل جس کے تین مدارج ہیں (۱) شعور ذات، (۲) شعور غیر، (۳) شعور حق تعالیٰ۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے:

بر مقامِ خود رسیدن، زندگی است — ذات را بے پردہ دیدن، زندگی است
چیست معراج؟ آرزوے شاہدے — امتحانے روبروے شاہدے
پیکرِ فرسودہ را دیگر تراش — امتحانِ خویش کن موجود باش

❊ ❊ ❊

تو ازیں نہ آسماں ترسی؟ مترس — از فراخائے جہاں ترسی؟ مترس
چشم بکشا، بر زمان و بر مکاں — ایں دو یک حال است بر احوال جاں
چیست تن؟ با رنگ و بو خو کردن است — با مقام چار سو خو کردن است
از شعور است ایں کہ گوئی نزد و دور — چیست معراج؟ انقلاب اندر شعور

انقلاب اندر شعورم از جذب و شوق | وا رہاند جذب و شوق از تحت و فوق
ایں بدن از جان ما انباز نیست | مشت خاکے مانع پرواز نیست

رومی کے ان الفاظ سے شاعر اپنے میں ایک غیر معمولی توانائی محسوس کرنے لگتا ہے۔ زمان و مکان کی طنابیں کھنچنے لگتی ہیں اور رومی کی معیت میں شاعر عالم علوی کی سیر کرتا ہے جہاں زروان (روح زماں و مکاں) سے اس کی مڈبھیڑ ہوتی ہے۔ اس کے بعد رہا سہا حجاب بھی دور ہو جاتا ہے۔ زوراں کی نگاہوں میں نہ جانے کیا جادو تھا کہ شاعر خود کو عالم افلاک کی طرف اڑتا ہوا پاتا ہے۔ یہ کیفیت کیسے طاری ہوئی؟ اس کا لطف کچھ شاعر ہی کی زبان سے آئے گا۔

در نگاہے اوئی دانم چہ بود | از نگاہم ایں کہن عالم ربود
یا نگاہم بر دگر عالم کشود | یا دگرگوں شد ہمیں عالم کہ بود
مردم اندر کائنات رنگ و بو | زادم اندر عالم بے ہائے و ہو
تن سبک تر گشت و جاں سیارتر | چشم دل بیننده و بیدار تر

اب کیا تھا بے پر کے اڑنے لگے۔ مختلف سیاروں کی خبر لی۔ پہلے فلک قمر پر پہنچے اور اس کے بعد دوسرے سیاروں کا جائزہ لیا۔ ہر جگہ اقبال کے جبریل امین ساتھ ہیں۔ اب یہاں سے اپنے طور پر معراج اقبال کا کمال دیکھیے۔ آگے کیا بیان کیجئے کہ تنقید کے پر جلتے ہیں۔ مزہ جب ہی ہے کہ نشان منزل تھوڑا بہت بتانے کے بعد، پڑھنے والا خود پڑھے اگر سچ مچ لطف اٹھانا چاہتا ہے۔

کتاب کے خاتمے پر بطور ضمیمہ کچھ اشعار ہیں جن میں اقبال کے فرزند جاوید سے خطاب ہے۔ اصل میں یہ خطاب ساری نئی پود سے ہے۔ نوجوانوں ہی سے اقبال کو بجا طور پر امیدیں ہیں۔ بڈھے تو بے رت کے پھل ہیں۔

من کہ نومیدم ز پیران کہن | دارم از روزے کہ می آید سخن!
بر جوانان سہل کن حرف مرا | بہر شاں پایاب کن ژرف مرا

(مناجات، جاوید نامہ)

وہی "تنگنائے غزل" جس کے غالب بھی شاکی تھے! اقبال نے اس میں اب "بقدر شوق" وسعت پیدا کر لی ہے اور اس کے اندر سارا فلسفۂ خودی اور حالات حاضرہ سے متعلق اقبال کے تمام تاثرات موجیں مارتے ہیں۔

گویا سمندر ہے اک بوند پانی میں بند" اس شاعرانہ اعجاز کا نمونہ وہ کتاب ہے جو جاوید نامے کی اشاعت سے تین سال بعد (۱۹۳۵ء) بال جبریل کے عنوان سے شائع ہوئی کتاب کا نصف سے زاید حصہ زبور کا چربہ ہے اور وہی باتیں بالفاظ دیگر دہرائی گئی ہیں۔ خبر نہیں اقبال نے اس کا نام بال جبریل کیوں رکھا۔ زبور ہند بہتر نام ہوتا۔ ممکن ہے کہ جاوید نامے میں سیر افلاک کرنے کے بعد بھی اُس دنیا کے طلسمی مناظر دماغ میں گھوم رہے تھے جس کی بنا پر اقبال نے غالباً اس نام کو زیادہ موزوں پایا۔

جن پر فارسی کے دروازے بند ہوں، انھیں بال جبریل پر قناعت کرنی چاہیے۔ پیام مشرق، زبور عجم اور جاوید نامے پر انتہائی زور اور شاعرانہ توانائی صرف کرنے کے بعد اقبال نے اردو کا رخ کیا۔ گو وہ تنوع جو پیام مشرق میں ہے، یا وہ تغزّل اور برجستگی جو زبور میں ہے، یا وہ فن کارانہ اہتمام اور وہ بیداریٔ تخیل جو جاوید نامے میں ہے، اس کتاب میں نہیں تاہم ایک بے کراں دماغ کی پیداوار ہونے کی حیثیت سے بے کراں چیز ہے اور محض اردو داں حضرات کے لیے جو فارسی کے "نقشہائے رنگ رنگ" سے بے بہرہ ہیں، بال جبریل "زبور عجم اور جاوید نامے" کا بدل ہے۔ کتاب کا بیشتر حصہ زبور کے ابدی نغموں کی صدائے بازگشت ہے جس طرح زبور میں شراب خودی حافظ کی مینا میں بیش کی گئی تھی، بال جبریل میں وہی شراب داغ اور غالب کے گنگا جمنی ساغر میں چھلکائی گئی ہے۔ بظاہر وہی کیفِ شیراز ان غزل نما نظموں میں بھی دکھائی دیتا ہے، لیکن یہ کچھ اور چیز بلکہ اقبال کی اپنی چیز ہے۔ فارسی سے برسوں شغف رہنے کے باعث، زبان بانگ درا سے بہتر اور منجھی ہوئی ہے۔ اسلوب میں پختگی ہے اور بندشیں چست ہیں، مگر کہیں کہیں فارسی کی نامانوس ترکیبیں بھی آگئی ہیں۔

دوسرا حصہ مختلف موضوعوں پر مشتمل ہے۔ کچھ نظمیں اندلس کی مشہور عمارتوں اور مقامات پر ہیں جن سے ہر مسلمان کے جذبات اب تک وابستہ ہیں۔ گول میز کانفرنس کے سلسلے میں اقبال جب یورپ گئے تھے تو ہسپانیہ کے ان شہروں کا جو کسی زمانے میں اسلامی تہذیب و شایستگی کا گہوارہ تھے، نجی طور پر دورہ کیا تھا۔ مسجد قرطبہ، اور دوسرے عنوانوں کی نظمیں

جو ہسپانیہ سے متعلق ہیں، انھیں تاثرات کا نتیجہ ہیں۔ ایک نظم جس کا عنوان ہے "ذوق وشوق" فلسطین میں لکھی گئی تھی۔ خاصی اچھی اور پر ترنم نظم ہے اور ابتدا میں مناظر قدرت کی موکشی اقبال کے حسن کارانہ کمال کا پتہ دیتی ہے، جس کے بیشتر نمونے بانگ درا میں بھی جا بجا موجود ہیں۔

ان نظموں کے علاوہ اور بھی چھوٹی بڑی نظمیں مختلف موضوعات پر ہیں، لیکن ساقی نامہ بہترین نظم ہے۔ بہار کا منظر اور قدرت کے منوہر بیل بوٹے بڑی چابک دستی سے کھینچے گئے ہیں بعد کے بندوں میں حالات حاضرہ کے بعض اہم مسائل پر کوثر کی دھلی ہوئی زبان میں تبصرے ہیں۔ پوری نظم مثنوی سحرالبیان کی طرز پر اور اسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ لیکن اقبال کا سحر بیان کچھ اور ہے۔ جن کی نظریں محض لطف زبان پر ہوں، انھیں اتنا دھوکا ضرور ہوگا کہ اقبال کے پیکر میں میر حسن نے جنم تو نہیں لیا؟ یہ چند اشعار دیکھئے۔ دور حاضر کے خشک اور الجھے ہوئے مسائل کو لیا ہے، لیکن کتنی سلجھی ہوئی زبان اور نکھری تشبیہوں میں بیان کیا ہے، شروع میں رسمی طور پر ساقی سے خطاب ہے مگر یہ ساقی کوہ فاران کا ساقی ہے:-

اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے — لڑا دے ممولے کو شہباز سے
زمانے کے انداز بدلے گئے — نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش راز فرنگ — کہ حیرت میں ہے شیشہ باز فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے — زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دور سرمایہ داری گیا — تماشہ دکھا کر مداری گیا!
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے — ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے
دل طور و سینا و فاراں دو نیم — تجلّی کا پھر منتظر ہے کلیم
مسلماں ہے توحید میں گرم جوش — مگر دل ابھی تک ہے زُنّار پوش
حقیقت خرافات میں کھو گئی — یہ امت روایات میں کھو گئی

⁂ ⁂ ⁂

شراب کہن پھر پلا ساقیا! | وہی جام گردش میں لا ساقیا!
مجھے عشق کے پر لگا کر اُڑا | مری خاک جگنو بنا کر اُڑا
خرد کو غلامی سے آزاد کر | جوانوں کو پیروں کا استاد کر
ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر! | زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر!
جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے | مرا عشق میری نظر بخش دے
مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں! | مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں!
اُمنگیں مری، آرزوئیں مری! | امیدیں مری جستجوئیں مری!
مرا دل مری رزمگاہ حیات | گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات!
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر! | اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر!
مرے قافلہ میں لٹا دے اسے! | لٹا دے! ٹھکانے لگا دے اسے!

ایک سال کے اندر باہر ضرب کلیم (۱۹۳۶ء) بھی شائع ہوئی جس میں دورِ حاضر کی فرعونیت کے خلاف کھلا "الٹی میٹم" (اعلان جنگ) ہے۔ کتاب کا عنوان وجہ تسمیہ کو ظاہر کرتا ہے یہاں سے اقبال کی نوا میں زوال کے آثار صاف نمایاں ہیں۔ یہی حال "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" کا بھی ہے۔ ہر کمالے را زوالے۔ آخر کہاں تک انسانی دماغ کام کرتا؟ دانتے کے بارے میں مشہور ہے کہ "آسمانی طربیہ" کے لازوال نغموں کے بعد اس کی صحت نے جواب دینا شروع کیا۔ یہی حال اقبال کا ہوا۔ جاوید نامے نے انھیں زندہ جاوید کیا اور مار بھی۔ دنیا کے اور صاحب کمالوں کی طرح وہ سخت جان تھے۔ استقلال اور ہمت نے جاوید نامے کے جان لیوا بار کے باوجود، بال جبریل کے اوراق اُن سے مرتب کرائے۔ لیکن بال جبریل کی اشاعت ان کے حق میں موت کا پیش خیمہ تھی۔ کوئی تین سال اور جیے، لیکن کس طرح کہ دل اور دمے کی شکایت سے ان کی جان ضیق میں تھی۔ اس پر بھی دو کتابیں لکھ ہی ڈالیں۔ دونوں (ضرب کلیم اور پس چہ باید کرد) کتابوں میں اقبال ایک بپھرے ہوئے شیر کی طرح جو گولی کھا کر

بھی اپنے دشمن پر حبت کرتا ہو، موجودہ دور کی ناانصافیوں کے خلاف گرج رہے ہیں۔ دونوں کتابوں کا لہجہ وہ جلالی شان رکھتا ہے جیسے بنی اسرائیل کا کوئی نبی اپنی گمراہ قوم کو راہ راست پر لانے کے لیے کڑک رہا ہو۔ کلام میں مذہبیت زیادہ ہے اور شعریت کم۔ جہاں وعظ ہو، وہاں شعریت کیسی؟

گاندھی اور اقبال کے بارے میں اختلاف رہا ہے اور رہے گا۔ یہی دونوں کی عظمت کی دلیل ہے۔ دونوں ہندوستان کے ایسے سپوت ہیں کہ ملک انھیں کبھی بھلا نہیں سکتا۔ دونوں نے اس ملک کی ذہنی اور سیاسی بیداری میں ایسا انقلاب برپا کیا ہے کہ جس کی نظیر ہندوستان کی تاریخ پیش نہیں کر سکتی۔ لیکن یہ میرا عقیدہ ہے کہ اقبال ایک برتر انسان ہے، اس لیے کہ وہ ایک بڑا شاعر تھا اور اس کا پیغام ہند سے گزر کر ایک عالم گیر اپیل رکھتا ہے۔ اس کا نام تاریخ کے اوراق میں سدا جگمگاتا اور سینوں اور دلوں میں جگنو کی طرح چمکتا رہے گا۔ وہ چل بسا، مگر اس کا پیام اٹل ہے:-

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
انھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم
مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

(بال جبریل)

اقبال کا تصوّر زمان

(سیّد بشیرالدین احمد صاحب بی، اے، ارکونم)

عصر حاضر اپنی نت نئی ایجادات اور جدید نظریوں کی بدولت ایک متحرک دنیا میں سانس لے رہا ہے۔ وہ زندگی اور زندگی کے مختلف شعبوں کا حرکی نقطۂ نگاہ سے جائزہ لینا چاہتا ہے اور زمانۂ قدیم کے سکونی تصورات کے لیے اپنے اندر کوئی لچک نہیں رکھتا۔ قدیم مذاہب اور فلسفیانہ نظام جن کا نقطۂ نظر سکونی ہے، یا تو زندہ نہیں یا اپنی عملی حیثیت کھو چکے ہیں۔ متحرک برق اور بھاپ کی عظمت بڑھتی جاتی ہے اور ساکن آسمانی باپ دلوں سے محو ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا نتیجہ انسانیت کے حق میں مہلک ہو یا دور جدید کی تہذیب کے حق میں بُرا ہو، لیکن اب مفکّرین ایسے کامل انسانوں کی ضرورت محسوس کرتے ہیں جو انسانیت کو معراج کمال پر پہنچانے کی خدمت انجام دے سکیں۔

پروفیسر میکنزی نے اپنی تصنیف 'The Introduction to Sociology' میں شدت کے ساتھ ایسے لوگوں کی ضرورت محسوس کی ہے جو بیک وقت شاعری اور پیغمبری کی صفات سے متصف ہوں اور زمانۂ قدیم کے ہادیوں اور پیغمبروں کی طرح جنگلوں اور بیابانوں میں نہیں، لیکن متحرک اور روشن شہروں میں اپنا پیام پہنچا سکیں، اور پُرانے شاعروں کی طرح فطرت ہی میں صفات الٰہی کا جلوہ نہ دکھائیں، بلکہ انسانی پیکر میں بھی انوار ربّانی کا مشاہدہ کرا سکیں بہ الفاظ دیگر میکنزی نے ایسے صاحب نظر شاعروں کی ضرورت محسوس کی ہے جو

انسان کی روحانی و مادی قوتوں اوران کی صلاحیتوں ہی پرنظر نہ رکھتے ہوں، بلکہ اس دور کی متحرک روح کو بھی سمجھتے ہوں۔ پروفیسر موصوف کے انسان کامل کی ایک تازہ اور بہترین نظیر حضرت علّامہ اقبال رحمتہ اللہ علیہ تھے جن کی جدائی کے غم میں ہمارے آنسو ابھی خشک نہیں ہوئے۔ مشہور فارسی شاعر حضرت گرامی مرحوم نے علّامہ موصوف کے متعلق ارشاد فرمایا تھا:-

در دیدۂ معنی نگراں حضرت اقبال
پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

در اصل اقبال قدیم و جدید علوم کا نادرۂ روزگار عالم ہی نہیں تھا، بلکہ قدرت نے اسے کچھ ایسے جوہر عطا کرنے میں بھی فیاضی سے کام لیا تھا کہ اس کی گفتار و کلام سے پیغمبرانہ شان ہویدا ہے۔ وہ حکیم ہی نہیں تھا کچھ اور بھی تھا، جیسا کہ وہ خود کہتا ہے:-

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیث رندانہ

اگر غور سے دیکھا جائے تو اقبال کے پیام کی کامیابی کا راز بہت بڑی حد تک زمان کے اس تصوّر میں مضمر معلوم ہوتا ہے کہ زمان ایک حقیقت ہے اور زندگی نام ہے زمان میں ایک مسلسل حرکت کا۔ زمان کا یہ تصوّر اس کے ادب میں جاری و ساری ہے، اور اس کے تمام نظریوں، یہاں تک کہ نظریہ خودی کے سرچشمہ کا بھی اسی تصوّر میں سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ یہی وہ تصوّر ہے جو اس کے کلام و فلسفہ کے پائیدار اور لازوال ہونے کا بہت بڑی حد تک ضامن ہے؛ اور اسی حرکی تصوّر کا کرشمہ ہے کہ اس نے اس متحرک دور کے بڑے بڑے دماغوں کو متاثر کیا ہے جو انسانیت کی اعلیٰ تربیت کے لیے ایک موثر اور متحرک ادب کے متلاشی ہیں۔

زمان و مکان کی بحث فلسفہ اور الٰہیات کے لیے نئی چیز نہیں، اور خصوصاً اسلامی مفکّرین کے لیے یہ ہمیشہ سے دلچسپی کا باعث رہی ہے۔ فلسفیانہ اور الٰہیاتی ضرورتوں کے علاوہ اس دلچسپی کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ قرآن حکیم کے مطابق اختلاف لیل و نہار میں خدائے عزوجل کی نشانیاں موجود ہیں [۵] اس کے علاوہ حدیث شریف میں 'دھر' (زمان) کو ذات الٰہی کا مرادف قرار دیا گیا ہے اور صوفیائے کرام، مثلاً محی الدین ابن عربیؒ نے دھر کو اسمائے حسنٰی میں شامل کیا ہے۔ لیکن اسلامی مفکّرین فلسفیانہ اعتبار سے اس مسئلہ کے متعلق کسی فیصلہ پر نہ پہنچ سکے تھے، اور اب تقریباً پانچ سو سال سے اسلامی فکر پر سکون وجود کا دور دورہ ہے۔ اس طویل عرصے کے بعد ہندوستان کے ایک گوشہ سے

---

[۵] ملاحظہ ہو قرآن مجید:-

تحقیق آسمان اور زمین کی تخلیق اور رات اور دن کے تواتر میں عقل مندوں کے لیے نشانیاں موجود ہیں، جو کھڑے، اور بیٹھے اور لیٹے خدا کو یاد کرتے اور آسمان اور زمین کی تخلیق پر غور کرتے ہیں اور کہتے ہیں:- اے ہمارے پروردگار تو نے اس (کارخانہ عالم) کو بے فائدہ نہیں بنایا!" (۳ : ۱۸۸)

تحقیق آسمان اور زمین کی تخلیق میں، اور رات اور دن کے تبدل میں، اور جہازوں میں جو لوگوں کے فائدے کی چیزیں لے کر سمندر میں جاتے ہیں؛ اور مینہ میں جس کو اللہ آسمان سے برساتا ہے، پھر اُس کے ذریعہ سے زمین کو اُس کے مرنے کے (خشک ہونے کے) بعد پھر زندہ (یعنی شاداب) کرتا ہے، اور ہر قسم کے جانوروں میں جو خدا نے روئے زمین پر پھیلا رکھے ہیں، اور ہواؤں کے بدلنے میں، جو آسمان اور زمین کے درمیان خدا کا حکم بجا لاتے ہیں ــ ان لوگوں کے لیے نشانیاں موجود ہیں جو عقل رکھتے ہیں (۲: ۱۵۹)

اللہ دن اور رات کا ردو بدل کرتا رہتا ہے، جو لوگ بصیرت رکھتے ہیں ان کے لیے اس میں بڑی عبرت ہے (۲۴: ۴۴)

رات اور دن کے ردو بدل میں، اور جو کچھ خدا نے آسمان و زمین میں پیدا کیا ہے اس میں ان لوگوں کے لیے بہتیری نشانیاں موجود ہیں جو خدا سے ڈرتے ہیں۔ (۱۰: ۶)

اور وہی ہے جس نے رات اور دن کو بنایا جو یکے بعد دیگرے آتے جاتے ہیں، اور یہ سب کچھ ان لوگوں کے لیے ہے جو خدا پر غور کرنا چاہتے ہیں یا خدا کی شکر گزاری کا ارادہ رکھتے ہیں۔ (۲۵ : ۶۳)

کیا نہیں دیکھا تم نے کہ اللہ تعالیٰ رات کو دن پر اور دن کو رات پر وارد کرتا ہے اور چاند اور سورج کو قوانین کے تابع بنا دیا ہے، جس کی بدولت ہر ایک منزل مقصود کی طرف چلتا ہے۔ (۳۱ : ۲۸)

اور وہی رات کو دن پر واپس کرتا ہے اور دن کو رات پر واپس کرتا ہے۔ (۳۹ : ۷)

اور رات اور دن کا ردو بدل اُسی کا کام ہے۔ (۲۳ : ۸۲)

اقبال نمودار ہوا جس نے اسلامی فلسفہ و تہذیب کو اپنے خون جگر ہی سے نہیں سینچا بلکہ اپنے دماغی کاوشوں سے حرکت و عمل کے قابل بنا دیا۔

خوش آں قومے پریشاں روزگارے
کہ زاید از ضمیرش پختہ کارے
نمودش سرّے از اسرارِ غیب است
ز ہر گردے بروں ناید سوارے

اقبال کی نظر میں قدیم اسلامی تہذیب ہی نہیں بلکہ یورپ کی جدید تہذیب بھی، جس کی ذہنی اساس دراصل وہ متحرک روح ہے جو یونانی فلسفہ کے خلاف اسلامی فلسفہ کی بغاوت سے پیدا ہوئی تھی، اور اس کا فلسفہ ان دونوں کی ایک خوش گوار مگر اسلامی ترکیب ہے اور ان تمام مسائل کا ایک عجیب و غریب حل ہے جو ایک زمانہ سے متنازعہ فیہ چلے آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ فلسفہ اور سائنس کے جدید نظریے ہمارے سامنے فکر کی مختلف راہیں کھولتے ہیں، لیکن یہ راہیں پیچ در پیچ ہیں، اور ان سے ایک سیدھی راہ پیدا کرنا ایسا مشکل کام ہے جس سے اقبال جیسے حقیقت آشنا رہ نورد ہی عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے جس طرح زمان کے بنیادی اور دقیق مسئلہ کو سلجھایا ہے، وہ فلسفہ کا ایک شاہکار ہے، اور خصوصاً اسلامی فلسفہ پر اس کے اثرات بہت دور رس ہیں۔

زمان و مکان اور مادہ ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ زمان کا جائزہ لینے کے لیے مکان اور مادے پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ عام طور پر ہم مادے کی تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ مادہ کوئی چیز ہے جو زمان سے مربوط ہے اور مکان میں حرکت کرتا ہے۔ درحقیقت یہی وہ اساس ہے جس

پر نیوٹنی طبیعیات قایم ہی۔ لیکن مادے کا یہ تصوّر جس کی رو سے مادہ کوئی مستقل بالذات شی ہی جو ایک مطلق خلائے مکانی میں اپنا وجود رکھتی ہی، کہاں تک درست ہی؟ طبیعیات ایک تجربی سائنس ہی جو مظاہر کے صرف اس پہلو کی تشریح کرتی ہی جو ہمارے حواس کی زد میں آسکتا ہی۔ ایک طبیعیاتی یا مذہبی یا جمالیاتی تجربہ کے دوران میں ہمارا ذہن بھی کام کرتا ہی۔ لیکن چونکہ طبیعیات کا کام محض مادی دنیا یعنی مُدرک اشیا کا مطالعہ کرنا ہی اس لیے ہم اس ذہنی عمل کو طبیعیات کی حدود سے خارج کر دیتے ہیں، حالاں کہ یہ ذہنی عمل تجربہ کے اسی کُل کا ایک جزو ہی، جو ہمارے محسوسات پر مبنی ہی۔ جب ہم کسی شے، مثلاً آسمان یا پہاڑ کا مشاہدہ کرتے ہیں تو ہمیں صرف ان کے خواص کا ادراک ہوتا ہی، اور ہم کہتے ہیں کہ آسمان نیلا ہی، پہاڑ سیاہ ہی وغیرہ۔ ظاہر ہی کہ ان خواص کو قلم بند کرنے میں ہم نے اپنے حواس ہی کی شہادت کی تعبیر کی ہی، اور اس طرح اشیا اور ان کے خواص کے درمیان ایک خط فاصل کھینچ دیا ہی۔ مادے کے رائج الوقت نظریے کے مطابق خواص، مثلاً رنگ اور آواز مختلف ذہنی کیفیات ہیں جن کی علت مادہ ہی، اور چوں کہ یہ کیفیات ہمارے حواس پر مادے کے اتصال یا تصادم سے پیدا ہوتی ہیں، لہذا مادہ شکل، جسامت، ٹھوس پن اور مزاحمت کا حامل ہی۔ برکلے پہلا مفکّر تھا جس نے اس نظریے کا ابطال اس بنا پر کیا تھا کہ اس کی رُو سے مادہ ہمارے حواس کی نامعلوم علت ثابت ہوتا ہی۔ حال ہی میں پروفیسر وائٹ ہیڈ نے بھی اس نظریہ کو مدلل طور پر ناقابل قبول قرار دیا ہی۔ ہماری آنکھوں اور کانوں میں رنگ اور آواز نہیں، بلکہ غیر مرئی ایتھر کی امواج اور ناقابل سماعت ہوا کی امواج داخل ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے مادے کا رائج الوقت نظریہ فطرت کو دو حصّوں میں تقسیم کرتا ہی۔ (۱) ذہنی ارتسامات

اور (۲) غیر مُدرک اور ناقابل تصدیق امواج جو ان ارتسامات کا باعث ہیں۔ چنانچہ فطرت اور فطرت کا مشاہدہ کرنے والے کے درمیان یہ نظریہ ایک خلیج حائل کر دیتا ہے۔ جس کو پاٹنے کے لیے ہمیں ایک ایسی غیر مُدرک چیز یعنی مادہ کا وجود فرض کر لینا پڑتا ہے جو کسی طرح ایک مکان مطلق میں موجود ہے اور کسی قسم کے تصادم کی بدولت ہمارے حواس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ لہذا وائٹ ہیڈ کے الفاظ میں یہ نظریہ فطرت کے آدھے حصہ کو خواب اور آدھے حصہ کو قیاس میں تبدیل کر دیتا ہے۔

لیکن کیا مکان مطلق اور حقیقی ہے؟ یونانی فلسفی زینو کا خیال تھا کہ مکان میں ایک مقام سے دوسرے مقام کے درمیانی حصہ کو لاتناہی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے؛ اور جب کوئی متحرک جسم پہلے مقام سے دوسرے مقام کو پہنچتا ہے تو لازم آتا ہے کہ ایک معینہ وقت میں لاتناہی تقسیم کرنے والے نقطوں سے گزرنا ممکن ہے، جو بالکل غلط ہے۔ اس کے علاوہ متحرک جسم در اصل حرکت نہیں کرتا، کیونکہ حرکت کے دوران میں وہ ہر لمحہ کسی نہ کسی جگہ موجود یعنی ساکن رہتا ہے۔ چنانچہ حرکت ایک التباس اور مکان غیر حقیقی ہے، اور حقیقت ایک اور ناقابل تغیر ہے۔ اسلامی مفکّرین میں اشاعرہ اور جدید مفکّرین میں رسل اور برگساں نے زینو کی تردید کی ہے۔ برگساں کے نزدیک زینو اس تناقض کا شکار اس لیے ہوا کہ اس نے محض ذہنی لحاظ سے زمان و مکان پر نظر ڈالی، ورنہ حرکت ایک خالص تغیر کی حیثیت سے اصل حقیقت ہے۔ اشاعرہ کے مطابق زمان، مکان اور حرکت کی ترکیب ایسے نقطوں اور لمحوں پر مشتمل ہے جو مزید تقسیم کے متحمل ہو نہیں سکتے اور جب زمان و مکان کی تقسیم کی ایک حد ہو سکتی ہے تو مکان میں دو مقاموں کے درمیان ایک معینہ وقت میں حرکت کرنا ممکن ہے۔ لیکن مکان کی ماہیت کیا ہے؟ اشاعرہ نے کائنات کو ایسے جواہر کا مجموعہ قرار دیا ہے جو لایتجزی ہیں۔ جوہر

کی روح اُس کے وجود سے معرّا ہی، اور وجود ایک ایسا عطیہ ہی جو جواہر کو ذات باری سے عطا کیا جاتا ہی۔ گویا جواہر اپنے وجود یا نمود کے قبل خدائے تعالیٰ کی تخلیقی توانائی میں پوشیدہ رہتے ہیں اور ان کی نمود تخلیقی فاعلیت کے اظہار کے ہم معنی ہی۔ لہٰذا جوہر کی ماہیت یہ ہی کہ وہ کمیت کا حامل نہیں، اور اپنے وجود کے لیے مقام کا طالب ہی جو کسی قسم کے مکان پر مشتمل نہیں۔ البتہ جواہر جب مجتمع ہوتے ہیں تو وسعت طلب کرتے ہیں اور مکان پیدا کر لیتے ہیں۔ مکان کے اس نظریہ کی بدولت اشاعرہ حرکت کو اس طرح سمجھا نہ سکے کہ وہ دو مقاموں کے درمیان لا تعداد مکانی نقطوں سے کسی متحرک جسم کا مرور ہی، کیونکہ اس صورت میں ہر دو نقطوں کے درمیان ایک خلائے مطلق کا وجود فرض کر لینا پڑتا ہی۔ چنانچہ انھوں نے جست یا "طفرے" کا تخیل قایم کیا جس کی رُو سے متحرک جسم ایک نقطہ مکانی سے دوسرے تک کی خلا کو پھاند جاتا ہی۔ اس کے علاوہ تیز اور سست حرکت کی رفتار برابر ہوتی ہی، لیکن دھیمی حرکت تیز حرکت کی بہ نسبت زیادہ نقطوں پر ساکن رہتی ہی۔ جدید طبیعیات میں پلینک کے نظریہ قدریہ کے سلسلے میں ایک ایسی ہی مشکل درپیش ہوئی ہی، اور پروفیسر وائٹ ہیڈ نے اس کا ایک ایسا ہی حل پیش کیا ہی۔ اب رسل کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے اُس نے زینو کے نظریہ کو کانٹر کے ریاضی نظریۂ تسلسل[۱] پر پرکھا ہی جس کی رو سے مکان اور زمان ہر ایک بجائے خود مسلسل ہی۔ مکان میں دو مقاموں کے درمیان لامتناہی نقطوں کا تصوّر کیا جا سکتا ہی، لیکن کسی لامتناہی زنجیرے میں کوئی دو نقطے ایک دوسرے کے بازو رکھے نہیں جا سکتے۔ زمان و مکان کی لامتناہی تقسیم سے مراد صرف نقطوں کا ارتکاز ہی اور ہرگز یہ نہیں کہ یہ نقطے ایک دوسرے سے الگ ہیں اور ہر

(1) Cantor's theory of Mathematical continuity

دو کے درمیان ایک خلائے مکانی یا خلائے زمانی موجود ہے۔ زینو کا خیال ہے کہ متحرک جسم ایک لمحہ میں ایک نقطہ سے دوسرے لمحہ میں دوسرے نقطہ پر پہنچ نہیں سکتا، کیونکہ ان دونوں لمحوں کے درمیان کوئی لمحہ اور دونوں نقطوں کے درمیان کوئی نقطہ موجود نہیں۔ رسل کے مطابق یہ کہنا غلط ہے کہ ایک نقطہ کے بازو دوسرا نقطہ اور ایک لمحہ کے بازو دوسرا لمحہ موجود ہے، کیونکہ ہر دو کے درمیان ہمیشہ ایک تیسرا موجود رہتا ہے۔ وہ زینو سے اتفاق کرتا ہے کہ حرکت کے دوران میں متحرک جسم ہر لمحہ ساکن رہتا ہے، لیکن یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ اس لیے وہ حرکت نہیں کرتا، کیونکہ حرکت کے دوران میں زمانی لمحوں اور مکانی نقطوں کے لامتناہی زنجیروں کے مابین ایک ایک لمحہ ایک ایک نقطہ کے مقابل موجود رہتا ہے۔ چنانچہ حرکت اور لہذا مکان حقیقی ہے اور کائنات کی معروضی تعبیر درست ہے۔ لیکن رسل کا حل تقسیم کی مشکل کو رفع نہیں کر سکتا۔ اس دقّت کی وجہ یہ ہے کہ رسل اور اسی طرح اشاعرہ اور زینو نے حرکت کی بجائے حرکت کی تصویر کی تشریح کی ہے۔ انھوں نے حرکت کو بطور ایک جسم کی حرکت کے لیا ہے اور اس کی تصوّر کو لامتناہی نقطوں میں تقسیم کر دیا ہے، حالاں کہ حرکت بجائے خود کسی قسم کی تقسیم کی متحمل ہو نہیں سکتی۔ اس کی تقسیم کرنا گویا اسے فنا کرنا ہے۔

اب جدید طبیعیات کی طرف توجہ مبذول کی جائے تو ہم آئن ٹائن کے انقلاب انگیز انکشافات سے دو چار ہوتے ہیں جو زمان و مکان پر ایک انوکھے زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں۔ آئن سٹائن کے مطابق مکان حقیقی ہے لیکن مشاہدہ کرنے والے سے اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ جس شے کا مشاہدہ کیا جاتا ہے، وہ تغیر پذیر ہے، اور جوں جوں مشاہدہ کرنے والے کا مقام اور رفتار بدلتے جاتے ہیں، اسی طرح اس شے کی کمیت، ہیئت اور جسامت بھی بدلتی جاتی ہے

حرکت اور سکون بھی مشاہدہ کرنے والے سے اضافی حیثیت رکھتے ہیں۔ فلسفہ میں آئن سٹائن کے نظریہ کی اہمیت دو حیثیتوں سے ہے۔ (۱) یہ نظریہ جو سائنسی نقطہ نگاہ سے صرف اشیا کی ساخت[1] کا جائزہ لیتا ہے۔ اگرچہ ان کی انتہائی ماہیت پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا اور نہ مادے کی معروضیت سے انکار کرتا ہے لیکن اس نیوٹنی معروضہ کا پورا ابطال کر دیتا ہے جس کی رو سے مادہ کوئی ایسی چیز ہے جو ایک مکان مطلق میں وجود رکھتی ہے۔ مادہ یا ہیولیٰ کوئی ایسی چیز نہیں جو متبدل حالتوں کے ساتھ استقرار رکھتی ہو، بلکہ ایک نظام ہے باہم مناسبت رکھنے والے واقعات کا۔ (۲) مکان مادہ پر مبنی ہے اور کائنات کی حیثیت ایک مکان مطلق میں کسی قسم کے جزیرے کی سی نہیں بلکہ وہ متناہی[2] مگر غیر محدود ہے۔ کائنات کے باہر کوئی خلائے مکانی موجود نہیں اور اشیا کی غیر موجودگی میں وہ سکڑ کر ایک نقطہ بن جائے گی[3]

---

(1) Structure

(2) Finite but boundless

[3] اس نظریہ کی روشنی میں ذیل کی نظم ملاحظہ ہو جو آئن سٹائن کے متعلق ہے:-

جلوہ می خواست مانند کلیم ناصبور
تا ضمیر مستنیر او کشود اسرار نور
از فراز آسماں تا چشم آدم یک نفس!
زود پرواز ے کہ پروازش نیاید در شعور!
خلوتِ او در زغالِ تیرہ فام اندر مغاک!
جلوتش سوزد درختے را چو خس بالائے طور!
بے تغیر در طلسم چون و چند و بیش و کم!
برتر از پست و بلند و دیر و زود و نزد و دور!
در نہادش تار و خشید و سوز و ساز و مرگ و زیست
اہرمن از سوز او وز ساز او جبریل و حور!

(پیام مشرق)

مکان اور مادے کے متعلق جدید نقطۂ نگاہ کی وضاحت کے بعد ہمیں دیکھنا یہ ہو کہ زمان کی ماہیت کیا ہو۔ اس سلسلے میں آئن سٹائن کا نظریہ بڑی اُلجھن پیدا کرتا ہو۔ وہ حقیقت زمان کا منکر ہو اور زمان کو مکان کا چوتھا بُعد[1] قرار دے کر مستقبل کو ایسی چیز تصوّر کرتا ہو جو پہلے سے دے دی گئی ہو اور ماضی کی طرح معین ہو چکی ہو۔ زمان ایک آزادانہ تخلیقی حرکت کے لحاظ سے اس نظریہ کے مطابق کوئی چیز نہیں۔ واقعات[2] واقع نہیں ہوتے بلکہ پہلے سے موجود ہیں، اور ہم واقعات سے دو چار ہوتے ہیں۔ یہ نظریہ زمان کی بعض ایسی خصوصیتوں کو نظر انداز کر دیتا ہو۔ جن کا ہمیں تجربہ ہوتا ہو ——— شاید اس لیے کہ یہ ریاضی کے ذوق کی چیزیں نہیں۔ آئن سٹائن کا زمان برگساں کے زمان خالص سے مختلف ہو (جس کا ذکر آگے آئے گا)، اور نہ وہ زمان مسلسل ہو جو کانٹ کے الفاظ میں علّیت کی روح[3] ہو۔ ایک روسی مصنف اوس پنکی نے آئن سٹائن کے چوتھے بُعد کا یہ تصوّر قایم کیا ہو کہ وہ سہ ابعادی شو کی حرکت کی ایک ایسی سمت ہو جو اس میں موجود نہیں۔ جس طرح کہ نقطہ، خط اور سطح کے ایسی سمتوں میں حرکت کرنے سے جو ان میں موجود نہیں ہو، بہ ترتیب مکان کے تین ابعاد پیدا ہوتے ہیں، اسی طرح سہ ابعادی شو کی ایک ایسی سمت میں حرکت جو اس میں موجود نہیں ہو، چار ابعاد پیدا کر سکتی ہو۔ چونکہ زمان ایک فاصلہ ہو جو واقعات کو بہ تواتر جدا کر کے متباین مجموعوں میں پیش کرتا ہو، اس لیے اس کی سمت سہ ابعادی مکان میں موجود نہیں۔ یہ فاصلہ یعنی چوتھا بعد پیمایش کی زد میں آ نہیں سکتا اور وہ

---

(1) Fourth dimension

(2) Events

(3) Causality

سہ ابعادی شی کی تمام سمتوں سے عمودی ہے اور کسی سمت سے متوازی نہیں۔ اوسپنسکی کسی دوسرے مقام پر ہمارے احساسِ زمان کو احساسِ مکان کے ایک دھندلے تصوّر سے تعبیر کرتا ہے اور ہماری نفسی ساخت کے متعلق بحث کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ ایک یا دو یا سہ ابعادی مخلوق کے لیے بلند تر ابعاد ہمیشہ ایک زمانی تواتر کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ گویا ہم (سہ ابعادی مخلوق) جس چیز کو زمان کہتے ہیں وہ دراصل ایک مکانی بعد ہے جس کی ماہیت اقلیدس کے مکانی ابعاد سے مختلف نہیں۔ "اوسپنسکی" نے بحث کے پہلے حصہ میں ایک ایسے زمان سے کام لیا ہے جو ایک فاصلہ کی حیثیت سے واقعات کو بہ تواتر جدا کرتا ہے۔ لیکن بحث کے دوسرے حصہ میں زمان کو تسلسل کی خصوصیت سے عاری اور اقلیدس کے ابعاد سے مماثل ایک بعد قرار دیا ہے یہ تسلسل کی خصوصیت ہی تھی جس کی بنا پر "اوسپنسکی" نے زمان کو مکان کی ایک خالص نئی سمت اور چوتھا بعد قرار دیا تھا۔ اب اگر یہی خصوصیت ایک التباس ٹھہری تو یہ "اوسپنسکی" کے نئے بعد کی ضرورت کو کس طرح پورا کر سکتی ہے؟

ہم دیکھ چکے ہیں کہ آئن سٹائن طبیعیات کی رُو سے مادہ کوئی ایسی چیز نہیں جو ایک خلائے مطلق میں استقرار رکھتا ہو اور متبدّل حالتوں کا حامل ہو، بلکہ ایک نظام ہے باہمدگر مناسبت رکھنے والے واقعات کا۔ پروفیسر وائٹ ہیڈ نے اس نظریہ کو ایک نئے رنگ میں پیش کیا ہے، اور اس ضمن میں مادہ یا ہیولیٰ کی بجائے عضویہ[1] کا تخیل قایم کیا ہے۔ پروفیسر موصوف کے مطابق فطرت واقعات کی ایک ترکیب یا ساخت ہے جو مسلسل تخلیقی روانی کی صفت سے متصف ہے، اور ہماری محدود فکر اس تخلیقی تسلسل کو ساکن و جامد اشیا میں تقسیم کر لیتی ہے جن

(1) Organism

کی باہمی مناسبت سے زمان و مکان کا تصوّر پیدا ہوتا ہے۔

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری

یہ نظریہ جس میں زمان کو تخلیقی فعلیت کے لحاظ سے پیش کیا گیا ہے، جیسا کہ آگے چل کر ظاہر ہوگا، اسلامی مفکّرین کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

اسلامی مفکّرین میں پہلی دفعہ جنھوں نے عقلی اعتبار سے زمان کی گتھی کو سلجھانا چاہا، وہ اشاعرہ تھے۔ اشاعرہ سے قبل یونانیوں نے اس مسئلہ پر معروضی حیثیت سے روشنی ڈالی تھی اور نتیجہ یہ نکالا تھا کہ زمان غیر حقیقی ہے۔ افلاطون اور زینو حقیقت زمان کے قائل نہ تھے اور ہراقلیطس اور رواقیین کا خیال تھا کہ زمان ایک دائرے میں گردش کرتا ہے۔ زمان کی حرکت کو دوری چکر سے تعبیر کرنا گویا اس کی تخلیقی حیثیت سے انکار کرنا ہے۔ ابدی تکرار ابدی تخلیق نہیں بلکہ ابدی اعادہ ہے۔ اشاعرہ نے یونانیوں کی غلطی سے سبق حاصل نہیں کیا، انھوں نے بھی معروضی طریقہ اختیار کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ زمان منفرد آنات[1] کا ایک تواتر ہے۔ اس صورت میں یہ لازم آتا ہے کہ ہر دو متصلہ منفرد آنات کے درمیان ایک خلائے زمانی موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملہ میں زمانہ حال کی طبیعیات بھی اشاعرہ کی ہم نوا ہے۔ پروفیسر رانگیر کے مطابق کائنات میں غیر مدرک طور پر نہیں مگر اچانک جستوں یا طفروں میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ ہر طبیعیاتی نظام متبائن محدود حالات ہی کا اہل ہو سکتا ہے۔ چونکہ دو متصلہ حالات کے درمیان کائنات ساکن رہتی ہے، اس لیے زمان بھی ملتوی ہو جاتا ہے۔ لہذا زمان غیر مسلسل ہے اور اس کی جوہری تقسیم کا تصوّر درست ہے اس سلسلے میں ایک اور مثال نیوٹن کی ہے جس کے مطابق زمان کوئی چیز ہے جو اپنے ہی اندر بہتی ہے اور اپنی فطرت

(1) Nows

کی بدولت مساوی طور پر بہتی ہے۔

" Something which in itself & from its own nature flows equally "

اگر زمان کو اس نوع کی ایک نہر کی تمثیل سے سمجھنے کی کوشش کی جائے تو ہماری راہ میں نا قابل حل مشکلات حائل ہوتی ہیں۔ ہمیں یہ نہیں معلوم کہ اس نہر کی حدود کیا ہیں اور اس کی ابتدا اور انتہا کیا ہے، اور ان چیزوں کے درمیان جو اس نہر کے اندر موجود ہیں اور ان چیزوں کے جو اس کے باہر واقع ہیں، فرق کیا ہوگا اس کے علاوہ اگر اس قسم کی روانی حرکت اور مرور کے تصور کے بغیر زمان کی ماہیت کو سمجھنا ممکن نہیں ہے تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ پہلے زمان کی حرکت کی وقت شماری کے لیے ایک دوسرے زمان کی اور دوسرے زمان کی حرکت کی وقت شماری کے لیے ایک تیسرے زمان کی ضرورت ہے..... ...... اور اس طرح یہ سلسلہ کبھی ختم نہ ہوگا۔ اگرچہ ہمارے جسم میں کوئی ایسا عضو موجود نہیں ہے جو زمان کی ماہیت کا ادراک کر سکے، تاہم نیوٹن کے اس خیال سے انکار نہیں ہو سکتا کہ زمان ایک قسم کی روانی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو زمان کو ایک خاص معروضی حیثیت بھی ہو سکتی ہے۔ یعنی اس کے جوہری پہلو کی توجیہ بھی ممکن ہے۔ لیکن جیسا کہ پروفیسر رانگیر کے پیش کردہ نظریہ سے ظاہر ہوتا ہے، اشاعرہ کی طرح زمانہ حال کی طبیعیات نے بھی اپنی تعمیری جدو جہد میں نفسیاتی تشریح سے کامل بے توجہی برتی ہے اور خالص معروضی نقطہ نظر سے کام لیا ہے۔ اس غلطی کا نتیجہ یہ ہے کہ مادی جواہر اور زمانی جواہر کے نظامات کے مابین کوئی عضوی ربط پایا نہیں جاتا بلکہ صاف طور پر بعد نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ ذات باری پر جوھری زمان کا انطباق ہو نہیں سکتا، کیونکہ اس صورت میں ایک تخلیقی فاعلیت کے لحاظ سے ذات باری کا ادراک ناممکن ہے۔

اشاعرہ کے بعد کے مفکروں کو ان دشواریوں کا احساس تھا۔ ملا جلال الدین

دوانی کا خیال ہے کہ اگر ہم زمان کو ایک قسم کی مقدار فرض کریں جس کی بدولت یہ ممکن ہو کہ واقعات ایک متحرک جلوس کی شکل میں ظاہر ہو سکیں، اور پھر ہم اس مقدار کو ایک وحدت تصور کر لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زمان فعالیت الٰہی کی ایک اصلی کیفیت ہے جو اس فعلیت کے بعد ظاہر ہونے والی تمام کیفیتوں پر حاوی ہے۔ آگے چل کر صاحب موصوف نے فرمایا ہے کہ اگر تواتر زمان کی ماہیت کا ایک عمیق جائزہ لیا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ تواتر محض اضافی ہے اور ذات الٰہی کے لیے کوئی چیز نہیں؛ کیونکہ اس کے آگے تمام واقعات ایک آن واحد میں حاضر رہتے ہیں۔ اس نظریے سے ملتا جلتا عراقی کا نظریہ ہے جس کے نزدیک زمان کی مختلف اقسام ہو سکتی ہیں۔ ٹھوس مادی اجسام کا زمان جو ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، گردش افلاک سے پیدا ہوتا ہے اور اس کی ماہیت یہ ہے کہ جب تک ایک دن گزر نہیں جاتا، دوسرا دن ظاہر نہیں ہوتا۔ اس کے بعد غیر مادی اجسام کا زمان ہے جو اگرچہ مادی اجسام کے زمان کی طرح تسلسل کی صفت سے متصف ہے، لیکن اس کے مرور کی خصوصیت یہ ہے کہ مادی اجسام کا ایک سال غیر مادی اجسام کے ایک دن کے برابر ہے۔ اس طرح غیر مادی اجسام کے بلند تر طبقوں سے گزرتے ہوئے آخیر درجہ پر ہم زمان الٰہی تک پہنچیں تو ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مرور سے قطعی آزاد ہے اور تقسیم، تغیر یا تسلسل کا متحمل ہو نہیں سکتا وہ ابدیت سے بھی بالاتر ہے اور اس کی ابتدا ہے نہ انتہا۔ تمام مرئی اور ممکن السماعت چیزوں کا ادراک خدائے تعالیٰ کو ایک واحد اور غیر منقسم عمل میں ہوتا ہے۔ خدائے تعالیٰ اولیت[1] زمان کی اولیت کی وجہ سے نہیں بلکہ زمان کی اولیت خدائے تعالیٰ کی اولیت کی وجہ سے ہے۔

---

(1) Priority

نہ ہے زماں نہ مکاں لا الہ الا اللہ

قرآن حکیم کی رُو سے زمان الٰہی "اُم الکتاب" ہے جس کے اندر تمام تاریخ مسبب[1] تسلسل سے آزاد ہو کر ایک بالا ابدی[2] آن میں جمع ہو گئی ہے۔ جاوید نامے میں یہی نکتہ اقبال نے "زروان" (روح زمان و مکان) کی زبان سے بیان کیا ہے:۔

من حیاتم من مماتم من نشور | من حساب و دوزخ و فردوس و حور
آدم و افرشتہ در بند من است | عالم شش روزہ فرزند من است
ہر گلے کز شاخ می چینی منم | اُمّ ہر چیزے کہ می بینی منم

حکمائے اسلام میں امام فخرالدین رازی کا ذکر بھی یہاں ناگزیر ہے جنھوں نے مسئلہ زمان پر نہایت انہماک سے غور کیا ہے، اور اس سلسلے میں تمام ہم عصر نظریوں کی کافی چھان بین کی ہے۔ لیکن ان کا نقطۂ نظر بھی زیادہ تر معروضی ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ کسی نتیجہ پر پہنچ نہ سکے، جیسا کہ آخیر میں انھوں نے اعتراف کر لیا ہے۔

اوپر دیکھا جا چکا ہے کہ زمان کی ماہیت سمجھنے میں معروضی نقطۂ نگاہ زیادہ سے زیادہ ایک حد تک ہمارا معاون ہو سکتا ہے۔ اب ڈاکٹر میگ ٹگارٹ کے نظریہ زمان پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے جو زمان کے غیر حقیقی ہونے کا ایک دل چسپ ثبوت پیش کرتا ہے۔ میگ ٹگارٹ کے نزدیک زمان اس لیے غیر حقیقی ہے کہ ایک ہی واقعہ کو ہم ماضی، حال اور مستقبل سے منسوب کرتے ہیں۔ ملکہ این کی موت ہمارے لیے واقعۂ ماضی ہے، لیکن اس کے ہم عصروں کے لیے واقعۂ حال اور ولیم سوم کے لیے واقعۂ مستقبل تھی۔ لہٰذا این کی موت کا واقعہ تین ایسی خصوصیتوں کا حامل قرار پاتا ہے جو ایک دوسرے سے متغائر اور مختلف ہیں۔ ظاہر ہے کہ میگ ٹگارٹ کے سامنے صرف زمان مسلسل ہے جو ایک خط مستقیم فرض کیا جا سکتا ہے، جس کا ایک حصہ یعنی ماضی طے ہو چکا، دوسرا

---

(1) Causal sequene. (2) Super Eternal Now

یعنی حال طے ہو رہا ہے اور تیسرا یعنی مستقبل ابھی طے نہیں ہوا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اینی کی موت ولیم سوم کے لیے مستقبل تھی، بشرطیکہ وہ ایک بنے بنائے واقعہ کی حیثیت سے مستقبل کے بطن میں پوشیدہ اور اپنے اظہار کی منتظر رہی ہو۔ لیکن مستقبل کا واقعہ، واقعے کی صفت سے متصف کیا نہیں جا سکتا۔ اینی کی موت کے قبل اُس کی موت کا واقعہ موجود ہی نہیں تھا، اور اگر موجود تھا تو صرف ایک غیر تصور پذیر امکان کی حیثیت سے جو واقعہ کہہ لائے جانے کا مستحق نہیں۔ میگ ٹگارٹ کی مشکل کا جواب یہ ہے کہ مستقبل حقیقت کی حیثیت سے نہیں مگر صرف ایک کھلے امکان کی حیثیت سے موجود ہے۔ ماضی اور حال کی مدد سے کسی واقعہ کی وضاحت کرنا، اس پر متغائر خصوصیات کو چپاں کرنے کے ہم معنی نہیں، کیونکہ جب کوئی واقعہ وقوع پذیر ہو جاتا ہے تو وہ ان تمام واقعوں کے ساتھ جو اس کے قبل وقوع پذیر ہوئے ہوں، ایک غیر متبدل پذیر رشتہ میں منسلک ہو جاتا ہے، اور ان رشتوں پر ان تمام رشتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا جو اس واقعہ کے ساتھ بعد میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کی بدولت پیدا ہوتے ہیں۔ میگ ٹگارٹ نے، جیسا کہ اس کے قبل اشارہ کر دیا گیا ہے، صرف زمان مسلسل سے بحث کی ہے۔ لیکن حقیقی زمان کوئی ایسی چیز نہیں جو ماضی، حال اور مستقبل کی تقسیم کا متحمل ہو سکے، وہ دوران خالص[1] ہے (جیسا کہ آگے چل کر ظاہر ہوگا) اور ایک غیر متواتر تغیر جس کا مشاہدہ فکر زمان مسلسل کی شکل میں کرتی ہے۔

اب تک ہم نے مسئلہ زمان پر معروضی نقطۂ نگاہ سے بحث کی ہے۔ اس مسئلہ کو حل کرنے کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ ہم اپنے شعوری تجربہ[2] کا نفسیاتی تجزیہ کریں یعنی موضوعی حیثیت سے اس کے اسرار پر غور کریں۔

این گنبد مینائی این پستی و بالائی
در شد بہ دل عاشق با این ہمہ پہنائی

---

(1) Pure Duration (2) Conscious Experience

اسرار ازل جوئی؟ بر خود نظرے وا کن
یکتائی و بسیاری، پنہائی و پیدائی!

ہم جانتے ہیں کہ کائنات زمان میں واقع ہوئی ہے لیکن چونکہ کائنات ہم سے خارجی حیثیت رکھتی ہے، اس لیے کائنات کے وجود ہی میں شک و شبہ کی گنجائش ہو سکتی ہے۔ اگر ہم ایک ایسی چیز پر غور کریں جس کے وجود میں کسی قسم کا شک نہ ہو اور جس کی بدولت دوران خالص کا نظارہ کیا جاسکے تو ہماری مشکل حل ہو سکتی ہے۔ کائنات کی تمام اشیا کے متعلق جو میرے اردگرد نظر آتی ہیں، میرا علم سطحی اور خارجی ہے لیکن میری اپنی خودی کے متعلق میرا علم داخلی اور یقینی ہے، لہٰذا شعوری تجربہ وجود کی ایک ایسی صورت ہے جس میں ہم حقیقت سے ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔ اس صورت کے تجزیہ کی بدولت ہم اس مسئلہ پر روشنی ڈال سکتے ہیں کہ وجود کا انتہائی منشا کیا ہے۔ جب میں اپنے شعوری تجربہ پر اپنی توجہ مبذول کرتا ہوں تو مجھے کیا معلوم ہوتا ہے۔ برگساں کے الفاظ میں، "میں ایک حالت سے دوسری حالت بدلتا ہوں، میں گرمی محسوس کرتا ہوں یا سردی محسوس کرتا ہوں، میں خوش ہوتا ہوں یا ملول ہوتا ہوں، میں کام کرتا ہوں یا کچھ نہیں کرتا، میں اطراف کی کسی چیز کو دیکھتا ہوں یا کسی اور چیز کا خیال کرتا ہوں۔ میرا وجود احساسات، تاثرات، ارادات اور خیالات کا ایک مجموعہ معلوم ہوتا ہے جو باری باری مجھے مصروف رکھتے ہیں اور میں لگاتار بدلتا رہتا ہوں"۔ لہٰذا میری داخلی زندگی میں کوئی چیز ساکن نہیں، جو کچھ ہے وہ ایک مستقل حرکت ہے مختلف کیفیتوں کی ایک دائمی روانی جو سکون و ثبات سے ناآشنا ہے۔ زمان کی عدم موجودگی میں مستقل تغیر کا تصور نہیں کیا جاسکتا، اور اس لیے ہماری داخلی زندگی کی تمثیل کی بنا پر شعوری وجود کا مفہوم زندگی در زمان ہونا چاہیے۔ اب شعوری تجربہ کی ماہیت پر ایک عمیق نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ خودی اپنی داخلی زندگی میں مرکز سے باہر کی جانب حرکت کرتی ہے، گویا اس کے دو پہلو ہیں جنھیں

قدر آفریں[1] اور موثر[2] کہا جاسکتا ہے۔ موثر پہلو عملی پہلو ہے جس کی وساطت سے روزمرہ زندگی میں ہم دنیا سے (جسے دنیائے مکانی کہتے ہیں) ربط پیدا کرتے ہیں۔ دنیا یعنی خارجی اشیا کے نظامات ہماری گزرنے والی شعوری کیفیتوں کا تعین کرتے ہیں اور ان پر اپنی خصوصیت یعنی باہمی بعد مکانی کا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ اس دوران میں خودی اپنے مرکز سے باہر رہتی ہے اور اس کی وحدت بہ ترتیب متبائن کیفیتوں کی کثرت میں یکے بعد دیگرے ظاہر ہوتی ہے۔ غرض موثر پہلو کا زمان وہ زمان ہے جس کا عموماً ہمیں احساس ہوتا ہے اور جس پر طوالت و اختصار کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ دراصل یہ زمان مکانی ہے جس کو ہم ایک خط مستقیم فرض کرسکتے ہیں، جو مختلف متصلہ مکانی نقطوں کی ترکیب پر مشتمل ہوتا ہے۔ لیکن برگساں کے نزدیک زمان مکانی میں وجود کی ماہیت محض جعلی ہے۔ شعوری تجربہ کا اگر ایک عمیق جائزہ لیا جائے تو ہمیں قدر آفریں خودی کا پتہ چلتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم اپنی موجودہ زندگی میں خارجی اشیا کے نظامات میں اس قدر محو ہوجاتے ہیں کہ ہمیں خودی کے اس پہلو کی ایک جھلک کا بھی احساس نہیں ہوتا۔ گویا خارجی اشیا کے تعاقب میں منہمک ہوکر ہم اپنے اور قدر آفریں خودی کے درمیان بیگانگی کے پردے حائل کرلیتے ہیں لیکن ایک عمیق مراقبہ کے دوران میں موثر خودی عارضی طور پر ملتوی ہوجاتی ہے، ہم اپنی خودی کی گہرائیوں میں پہنچتے ہیں اور تجربے کے اندرونی مرکز تک رسائی حاصل کرلیتے ہیں۔ یہاں تجربہ کی مختلف شعوری کیفیات ایک دوسرے میں مدغم ہوجاتی ہیں اور اس اتحاد کی ماہیت بالکل کیفی ہے۔ یہاں حرکت اور تغیر تو موجود ہیں لیکن یہ حرکت اور تغیر غیر منقسم ہیں اور ان کے عناصر بالکل غیر مسلسل اور ایک دوسرے میں مدغم ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ قدر آفریں خودی کا زمان محض ایک آن واحد ہے جسے موثر خودی، چونکہ وہ خارجی دنیائے مکانی سے واسطہ رکھتی ہے، مسلسل منفرد آنات کے ایک سلسلے میں پیش کرتی ہے۔ ذیل کی تمثیل اس معاملہ

(1) Appreciative Self (2) Efficient Self

پر کافی روشنی ڈال سکتی ہی۔ طبیعیات کے مطابق سرخی کے احساس کی وجہ حرکت موجی کی تیزی ہی جس کا تعدد چار سو کھرب فی دقیقہ ثابت ہوا ہی۔ اگر ہم باہر سے اس بے انتہا تعدد کا شمار دو ہزار فی دقیقہ کے حساب سے کریں (جو ہماری بصارت کے لیے ادراکِ نور کی حد ہی) تو ظاہر ہی کہ شمار ختم کرنے کے لیے چھ ہزار سال سے زیادہ عرصہ کی ضرورت ہوگی۔ لیکن ایک آنِ واحد میں ہمیں سرخی کا احساس ہو جاتا ہی، یعنی ہم اس بے انتہا تعدد کا اس رنگ میں نظارہ کر لیتے ہیں۔ اسی نہج پر ذہنی عمل زمانِ متواتر کو زمانِ غیر متواتر یا خالص دوران میں تبدیل کرتا ہی[۵۱]۔ لہٰذا زمانِ خالص متبائن عکس پذیر آنات کی ایک لڑی نہیں مگر ایک عضوی کُل[۵۲] ہی جس میں ماضی پیچھے نہیں رہ جاتا، بلکہ حال میں عمل پیرا ہی اور حال کے ہمراہ حرکت کرتا ہی، اور اس کے سامنے مستقبل کوئی ایسی چیز نہیں جو پہلے سے مقرر شدہ ہو، لیکن ایک کھلے امکان کی حیثیت سے حاضر ہی۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ اس عضوی کُل میں مستقبل بالکل غیر متعین ہی، جیسا کہ برگساں کا خیال تھا۔ اس میں شک نہیں کہ مستقبل کوئی ایسی چیز نہیں جو پہلے سے دے دی گئی ہو، لیکن شعوری تجربے میں ماضی کے ساتھ فوری اغراض و مقاصد بھی عمل کرتے ہیں جنھیں مستقبل سے منسوب کیے بغیر سمجھنا دشوار ہی۔ یہ ہماری موجودہ حالت ہی پر اثر انداز نہیں ہیں، بلکہ مستقبل کی حالت کا بھی تعین کرتے ہیں۔ اس لیے زمان کے عضوی کُل کی اصل ماہیت یہ ہی کہ اُس میں ماضی ہی نہیں بلکہ ماضی کے ساتھ مستقبل بھی عمل پیرا ہی:۔

---

[۵۱] اسی خصوصیت کی طرف قرآنِ حکیم ان الفاظ میں اشارہ کرتا ہی۔
اور اس پر بھروسہ رکھو جو زندہ اور جسے موت نہیں، اور اس کی حمد کے ساتھ تسبیح کرتے رہو جس نے آسمانوں اور زمینوں اور ان دونوں کے درمیان سب چیزوں کو چھٔ دن میں پیدا کیا اور پھر عرش بریں پر سوار ہوا (۲۵: ۶۰)
ہم نے تمام چیزوں کو ایک تقدیر کے ساتھ پیدا کیا، اور ہمارا حکم ایک تھا اور اس قدر تیز کہ پلک کا جھپکنا (۵۴: ۵۰)
[۵۲] اسی عضوی کُل کو قرآنِ حکیم تقدیر قرار دیتا ہی۔ (Organic whole)

آسودہ وسیارم ایں طرفہ تماشا بیں — در بادۂ امروزم کیفیت فردا بیں

اسی عضوی کُل کے متعلق کہا گیا ہے:-

آوارۂ آب وگل دریاب مقام دل — گنجیدہ بہ جامے بیں ایں قلزم بے ساحل

اور یہی وہ عضوی کُل ہے جس کی طرف یوں اشارہ کیا گیا ہے:-

جہانِ ما کہ پایانے نہ دارد
چو ماہی در یم ایام غرق است
یکے بر دل نظر واکن کہ بینی
یم ایّام در یک جام غرق است

غرض قدر آفریں خودی کا زمان ایک لمحۂ خالص ہے جس کی ماہیت ایک غیر متواتر حرکت یا تغیر ہے۔ خودی کی زندگی قدر آفرینی سے اثر آفرینی یعنی وجدان سے شعور کی جانب حرکت کرنے میں مضمر ہے، اور جوہری زمان کے تخیل کی توجیہ اسی حرکت کی بدولت ہو سکتی ہے۔ اب اگر ہم زمان خودی کی تمثیل پر زمان الٰہی کو سمجھنے کی کوشش کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک غیر متواتر تغیر ہے جس پر ذات الٰہی کی تخلیقی فاعلیت کے باعث تواتر و تسلسل یعنی جوہریت کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ اسی خیال کو میر داماد اور ملّا باقر نے اس طرح پیش کیا ہے کہ زمان عمل تخلیق کے ساتھ پیدا ہوتا ہے جس کی بدولت ایغوے الٰہی اپنے تخلیقی امکانات کا شمار کرتی ہے:-

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زنّاری
نہ ہے زماں نہ مکاں لاالٰہ الا اللہ!

چنانچہ ایک طرف خودی کا مقام ابدیت یعنی غیر متواتر تغیر میں ہے اور دوسری طرف زمان مسلسل میں جو غیر متواتر تغیر کے ایک ناپ یا شمار کے لحاظ سے ابدیت سے منسلک ہے۔ زمان خالص یعنی زمان حقیقی میں وجود کی معنی

زمان مسلسل سے پابندی نہیں بلکہ قطعی آزادانہ طور پر زمان مسلسل کو لمحہ بہ لمحہ تخلیق کرنا ہے۔

سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

اس بنا پر کائنات ایک آزادانہ تخلیقی حرکت ہے جو ایغوئے الٰہی سے منسلک ہے۔

خرد دیکھے اگر دل کی نگہ سے
جہاں روشن ہے نور لا الہ سے
فقط اک گردشِ شام و سحر ہے
اگر دیکھیں فروغِ مہر و مہ سے!

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے حرکت کرنے والے کسی مادی جسم کے تصوّر کے بغیر ہم کس طرح حرکت کا تصوّر کر سکتے ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ حرکت کا تصوّر فرعی یا تبعی ہے۔ ہم حرکت سے اشیا کی تفریع کر سکتے ہیں لیکن ساکن اشیا سے حرکت کی تفریع نہیں کر سکتے۔ اگر ہم ساکن دیمقراطیسی جواہر کو اصل حقیقت فرض کر لیں تو ہمیں خارجی حیثیت سے ان جواہر میں حرکت کو داخل کرنا پڑتا ہے جس کی ماہیت ان سے بالکل مختلف ہے۔ دراصل جدید طبیعیات کی رو سے اشیا کی اصلیت حرکت ہے، اور مادے کی ماہیت برق ہے نہ کہ ایسی چیز جو برقائی گئی ہو۔

اے کہ تو پاس غلط کردۂ خود می داری
آں چہ پیش تو سکون است خرام است ایں جا

جن چیزوں کو ہم اشیا کہتے ہیں وہ واقعات ہیں فطرت کے تسلسل میں جسے فکر عملی اغراض کے لیے کثرت میں تقسیم کر لیتی ہے۔ ہم اپنی موجودہ زندگی

ہیں ایغوے مطلق کی فاعلیت کی تعبیر کائنات کے نام سے کرتے ہیں۔ کائنات کسی خاص لمحہ میں متناہی ہے، لیکن چونکہ اس کا رشتہ تخلیقی ایغو سے ہے اس لیے بڑھتی جاتی ہے ، لہذا غیر محدود ہے۔ اس کی وسعت پر کوئی حد ناطق ہو نہیں سکتی۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون!

ان تمام مباحث کی روشنی میں ہمیں ذیل کے اشعار کا مطالعہ کرنا چاہیے جن میں "زروان" کے نام سے روح زمان و مکان کی تمثیل کی گئی ہے۔

ناگہاں دیدم میانِ غرب و شرق — آسماں در یک سحابِ نور غرق
زاں سحاب افرشتۂ آمد فرود — با دو طلعت ایں چو آتش آں چو دود!
آں چو شب تاریک و ایں روشن شہاب — چشم ایں بیدار و چشم آں بہ خواب
بال اُو را رنگ ہائے سرخ و زرد — سبز و سیمین و کبود و لاجورد
چوں خیال اندر مزاج او رمے — از زمیں تا کہکشاں او را دمے
ہر زماں اُو را ہوائے دیگرے — پرکشادن در فضائے دیگرے
گفت "زروانم جہاں را قاہرم — ہم نہانم از نگہ ہم ظاہرم
بستہ ہر تدبیر با تقدیر من — ناطق و صامت ہمہ نخچیر من
غنچہ اندر شاخ می بالد زمن — مرغک اندر آشیاں نالد زمن
دانہ از پرواز من گردد نہال — ہر فراق از فیض من گردد وصال
ہم عتابے ہم خطابے آورم — تشنہ سازم تا شرابے آورم
من حیاتم، من مماتم، من نشور — من حساب و دوزخ و فردوس و حور!
آدم و افرشتہ در بند من است — عالم شش روزہ فرزند من است!

ہر گُلے کز شاخ می چینی منم | اُمّ ہر چیزے کہ می بینی منم!
در طلسم من اسیر است ایں جہاں | از دمم ہر لحظہ پیر است ایں جہاں
لی مع اللہ ہر کرا در دل نشست | آں جواں مردے طلسمِ من شکست

گر تو خواہی من نباشم در میاں
لی مع اللہ باز خواں از عینِ جاں"

(جاوید نامہ)

اس سلسلہ میں ایک اور نظم "نوائے وقت" ہے جس میں زمان کے ان تمام پہلوؤں کو آشکارا کیا گیا ہے جو مندرجہ بالا مباحث میں آ چکے ہیں۔

خورشید بہ دامانم، انجم بہ گریبانم | در من نگری ہیچم، در خود نگری جانم
در شہر و بیابانم، در کاخ و شبستانم | من دردم و درمانم، در عیشِ فراوانم

من تیغِ جہاں سوزم، من چشمۂ حیوانم

چنگیزی و تیموری، مشتے زغبارِ من | ہنگامۂ افرنگی، یک جستہ شرارِ من
انسان و جہانِ او، از نقش و نگارِ من | خونِ جگرِ مرداں، سامانِ بہارِ من

من آتشِ سوزانم، من روضۂ رضوانم

آسودہ و سیّارم، ایں طرفہ تماشا بیں | در بادۂ امروزم، کیفیتِ فردا بیں
پنہاں بہ ضمیرِ من، صد عالمِ رعنا بیں | صد کوکبِ غلطاں بیں، صد گنبدِ خضرا بیں

من کسوتِ انسانم، پیراہنِ یزدانم

تقدیر فسونِ من، تدبیر فسونِ تو | تو عاشقِ لیلائے، من دشتِ جنونِ تو
چوں روحِ رواں پاکم، از چند و چگونِ تو | تو رازِ درونِ من، من رازِ درونِ تو

از جانِ تو پیدایم، در جانِ تو پنہانم

من رہرو و تو منزل، من مزرع و تو حاصل | تو سازِ صد آہنگے، تو گرمیِ ایں محفل

آوارۂ آب و گِلِ دریاب مقامِ دل گنجیدہ بہ جامے ہیں ایں قلزمِ بے ساحل
از موجِ بلندِ تو سر بر زدہ طوفانم

(پیامِ مشرق)

اسلامی فکر پر ہمیشہ سے زمان کا یہ تصوّر حاوی رہا ہو کہ زمان ایک زندہ حقیقت ہو اور زندگی نام ہو زمان کے اندر ایک مسلسل حرکت کا۔ اسی تصوّر کا نفسیاتی اثر ہو کہ اسلامی فکر پر یونانی فلسفہ کا تا دیر غلبہ نہ رہ سکا اور یونانیوں کے سکونی تصوّرات کے خلاف ذہنی بغاوت شروع ہوئی۔ اسی بغاوت کا نتیجہ وہ نظریے ہیں جن کی اساس حرکت پر قائم ہو اور جن کی بدولت دورِ جدید کی سائنس کی داغ بیل پڑی۔ اس سلسلہ میں ایک مثال البیرونی کی ہو جس نے پہلی دفعہ ریاضی تفاعل[1] کا تصوّر قائم کیا۔ کائنات کی تصویر میں تفاعل کا تصوّر زمان کے عنصر کو داخل کرتا ہو اور قائم[2] کو متغیر[3] میں تبدیل کرتا ہو۔ خوارزمی نے الجبرا کی بنیاد ڈالی جو دراصل یونانیوں کے خالص[4] مقدار کے تصور سے خالص[5] اضافت کی طرف ایک اقدام تھا۔ البیرونی نے اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر ضابطۂ ادراج[6] کی تعمیم مثلثی تفاعل سے عام تفاعل میں کی۔ اسی طرح حرکی نقطۂ نگاہ کی ایک اور مثال ابن مسکویہ (معاصر البیرونی) کا نظریۂ ارتقا ہو۔ ابن مسکویہ کے مطابق ارتقا کے ابتدائی مدارج میں نباتات

---

(1) (Mathematical function)

(2) Fixed

(3) Variable

(4) Pure Magnitude

(5) Pure Relation

(6) Formula of Interpolation

کی نمود و افزائش کے لیے بیج کی ضرورت نہیں ہوتی ، اور یہ جمادات کے جمود سے ارتقا کی طرف پہلا قدم ہے۔ بعد کے درجوں میں ان کی چھوٹی چھوٹی شاخیں ہوتی ہیں جو خفیف سی حرکت کر سکتی ہیں، اور افزائش جنس کے لیے بیج کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس سے بلند تر مدارج میں بہ ترتیب جنبش کرنے اور جھومنے کی قابلیت بڑھتی جاتی ہے۔ اور درخت تنے اور پھلوں کے مالک ہوتے ہیں۔ اس سے بلند تر مدارج میں ان کی نشو و نما کے لیے بہتر موسم اور بہتر زمین کی ضرورت ہوتی ہے۔ چنانچہ نباتات میں ارتقا کا اخیر درجہ انگور کی بیل اور کھجور کے درخت ہیں، جو گویا اس سرحد پر استادہ ہیں جو نباتاتی اور حیوانی زندگی کو جدا کرتی ہے ...... نباتاتی زندگی سے حیوانی زندگی کی طرف پہلا قدم ایک مقام سے دوسرے مقام کو حرکت کرنے کی قابلیت سے شروع ہوتا ہے۔ حیوانی زندگی کے مدارج حاسوں پر مبنی ہیں ـــ لمس کا احساس پہلا ہے اور بصر کا آخری۔ حاسوں میں اضافے کے ساتھ حرکت کی قابلیت بڑھتی جاتی ہے. جیسے بہ ترتیب کیڑوں ، چھپکلیوں ، چونٹیوں اور شہد کی مکھیوں کے درجوں سے پایا جاتا ہے۔ چوپایوں میں حیوانیت کی تکمیل گھوڑے میں اور پرندوں میں باز میں ہوتی ہے ، اور اخیر درجہ بندر ہے جو بہ لحاظ ارتقا انسان سے ایک درجہ نیچے ہے. اس کے بعد ارتقائی مدارج نفسیاتی تغیرات پر مبنی ہوتے ہیں ، یہاں تک کہ بشریت جہالت و بربریت سے تہذیب کے درجہ کو پہنچتی ہے۔

اس سلسلہ میں عراقی کے نظریہ مکان پر بحث کرنا بھی ضروری ہے جو حرکی نقطۂ نگاہ کا شعور اپنے اندر موجود رکھتا ہے. عراقی نے اپنے نظریہ کی بنیاد قرآن حکیم کی مندرجہ ذیل آیتوں پر قائم کی ہے جن کے مطابق خدائے تعالیٰ سے کسی نہ کسی قسم کے مکان کا رشتہ ضروری ہے

کیا تو نہیں دیکھتا کہ خدا زمین و آسمان کی تمام چیزوں کو جانتا ہے؟
تین آدمی خلوت میں ہم کلام نہیں ہوتے جب تک کہ چوتھا وہ نہ ہو،
اور نہ پانچ جب تک کہ ان میں چھٹا وہ نہ ہو، اور وہ اس سے کم ہوں
یا زیادہ اور کہیں بھی ہوں، وہ ضرور اُن کے ساتھ ہوگا۔ (۵۸ : ۸)

تم کسی حال میں بھی ہو، اور قرآن کی کوئی بھی آیت پڑھ کر سناؤ،
اور کوئی بھی کام کرو، جہاں کہیں بھی تم مشغول ہو، ہم تمھارے اعمال
کے شاہد ہوں گے۔ (۱۰ : ۶۲)

ہم نے انسان کو پیدا کیا اور ہم جانتے ہیں کہ اُس کی روح اُس
سے کیا سرگوشیاں کرتی ہے، ہم اُس کی شہ رگ سے بھی زیادہ اس
کے قریب ہیں۔ (۵۰ : ۱۵)

یہاں اس امر کی احتیاط ضروری ہے کہ تقرب، اتصال اور باہمی افتراق جن معنوں میں مادی اجسام سے منسوب کیے جاتے ہیں، خدائے تعالیٰ سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ کائنات سے ذات باری کا اتصال روح اور بدن کے اتصال کا ہم شل ہے۔ روح جسم کے اندر ہے اور نہ باہر، تاہم جسم کے ہر ذرہ سے اس کا اتصال ایک حقیقت ہے۔ اس اتصال کی حقیقت کو اس وقت تک سمجھنا دشوار ہے جب تک کہ روح کی لطافت کے لیے ایک موزوں و مناسب مکان کا تصور نہ کیا جائے۔ اس بنا پر ذات باری کے لیے ایک ایسے مکان سے تعلق رکھنا لازم آتا ہے جو اس کی مطلقیت کے مناسب ہو۔ عراقی نے مکان کے تین اقسام قرار دیے ہیں (۱) مادی اجسام کا مکان (۲) غیر مادی اجسام کا مکان اور (۳) مکان الٰہی۔ مادی اجسام کے مکان کے تین مختلف مدارج ہو سکتے ہیں (۱) ٹھوس اجسام کا مکان، (ب) لطیف اشیا، مثلاً ہوا کا مکان اور (ج) لطیف تر اشیا، مثلاً روشنی کا مکان۔ ٹھوس اجسام کے مکان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جگہ اور

گنجائش سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس مکان میں اشیا جگہ یعنی محل کے طالب ہیں اور جنبش دینے پر مزاحمت یا تعرض کرتے ہیں، اور یہاں حرکت کے لیے وقت درکار ہے (ب) لطیف اجسام، مثلاً ہوا اور آواز کے مکان میں بھی اجسام ایک دوسرے سے مزاحم ہوتے ہیں اور ان کی حرکت کی پیمائش وقت کی بدولت کی جاتی ہے جو ٹھوس اجسام کے وقت سے مختلف ہے (جیسا کہ عراقی کے نظریہ مکان کے سلسلے میں دیکھا جاچکا ہے۔) کسی ظرف میں تازہ ہوا اس وقت تک منتقل نہیں ہوتی جب تک کہ ظرف کی بوسیدہ ہوا اُس سے خارج نہ ہو جائے، اور ہوا کی امواج کا وقت ٹھوس اجسام کے وقت کے مقابلہ میں کچھ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے (ج) لطیف تر اجسام کے مکان کی ماہیت سورج کی روشنی کی مثال سے سمجھی جاسکتی ہے جو آنِ واحد میں آسمان سے زمین کے دور دراز حصوں میں پہنچ جاتی ہے، گویا اس مکان میں وقت تقریباً صفر ہو جاتا ہے۔ روشنی کا مکان ہوا کے مکان سے لطیف تر ہے اور ایک دوسرے کو بے دخل نہیں کرتا، کیونکہ کسی کمرے میں موم بتی کی روشنی ہوا کو خارج کیے بغیر ہر چہار سو پھیل جاتی ہے۔ روشنی کے مکان میں فاصلہ اور عنصر کا وقت تو بالکل مفقود نہیں، لیکن یہاں باہمی مزاحمت پائی نہیں جاتی۔ ایک موم بتی کی روشنی ایک فاصلہ تک پہنچ سکتی ہے، لیکن کمرے میں سو موم بتیوں کی روشنیاں ایک دوسرے کو بے دخل کیے بغیر خلط ملط ہو جاتی ہیں۔ (۲) اب غیر مادی اجسام مثلاً ملائکہ کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے، عراقی کہتا ہے کہ یہاں بھی فاصلہ کا عنصر مفقود نہیں ہے، کیونکہ ملائکہ اگرچہ سنگین دیواروں میں سے بھی بہ آسانی گزر جاتے ہیں، لیکن حرکت سے آزاد ہو نہیں سکتے جو دلیل ہے ان کی روحانی خامی کی۔ چنانچہ مکانی آزادی کا بلند ترین درجہ روحِ انسانی ہے جو اپنی اصلیت میں نہ حرکت کی متحمل ہے اور نہ سکون کی۔ اس طرح مکان کے مختلف مدارج طے کرتے ہوئے عراقی (۳) مکانِ الٰہی کی وضاحت کرتا ہے جو تمام ابعاد سے آزاد ہے اور تمام لامتناہیوں کے نقطۂ اتصال پر مبنی ہے۔ عراقی نے زمانِ الٰہی

کو تغیر سے بالکل مبرا قرار دیا ہے۔ یہ غلط فہمی اس لیے پیدا ہوئی ہے کہ اس نے اپنے واردات کے نفسیاتی تجزیہ کی مدد سے زمان الہٰی سے زمان مسلسل کے رشتہ پر غور نہیں کیا اور اسے ارسطو کے اس نظریے پر یقین تھا کہ کائنات ایک قائم چیز ہے۔ تاہم یہ نظریہ اس وجہ سے بہت اہم ہے کہ وہ حرکی نقطۂ نگاہ کا حامل ہے، اور عراقی نے اس نظریے میں مکان کی ایک حرکی حیثیت کا تصوّر قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

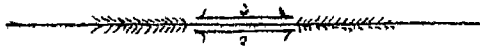
لیکن زمان کا حرکی تصوّر جس طرح ابن خلدون کے فلسفہ تاریخ سے عیاں ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ سائنسی نقطۂ نظر سے تاریخ کا جائزہ لینا کوئی آسان کام نہیں۔ اس کے لیے وسیع تجربہ، عملی استدلال کی پختگی اور زندگی اور زمان کے متعلق بعض صحیح اور واضح تصوّرات سے کامل آشنائی ضروری ہے۔ ان میں سے دو تصوّرات نہایت ہی اہم ہیں اور یہ دونوں کے دونوں قرآن حکیم میں موجود ہیں:۔ (۱) زندگی کا تصوّر ایک عضوی وحدت کی حیثیت سے اور (۲) زمان کی حقیقت کا ادراک اور زندگی کا تصوّر زمان میں ایک مسلسل حرکت کے لحاظ سے۔ ابن خلدون کی دقیقہ رس نگاہوں نے قرآن حکیم کی روح تک رسائی حاصل کی، اور جس چیز نے ابن خلدون کو تاریخ جدید کے ابوالاباء کے لقب کا مستحق ٹھیرایا ہے، وہ زمان کی حقیقت کا ادراک ہے جس کی بدولت زمان میں مسلسل حرکت کے لحاظ سے تاریخ ایک ایسی حرکت نہیں جس کی راہ پہلے سے مقرر شدہ ہو، بلکہ ایک ایسی حرکت ہے جو خالص تخلیقی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ ابن خلدون برگساں کی طرح اس تصوّر کے ذہنی تجربہ کی کوشش کر سکتا، لیکن الٰہیات سے اس کی بنتی نہ تھی۔

تاریخ اسلام میں اقبال پہلا مفکر ہے جس نے ابن خلدون کی طرح زمان کی حقیقت ہی کو محسوس نہیں کیا بلکہ برگساں سے ایک قدم آگے بڑھ کر اس مسئلہ پر معروضی اور موضوعی، دونوں حیثیتوں سے روشنی ڈالی اور کامیاب طور پر الہیاتی پیچیدگیوں کو حل کیا۔ اس ضمن میں زیادہ تر اُس نے فلسفیانہ بحثوں سے کام لیا ہے، لیکن جہاں کہیں اس نے شاعرانہ زبان میں اس عقدے کو وا کیا ہے، وہاں بے اختیار ہماری زبان پر یہ شعر آجاتا ہے:۔

ز شعر دل کش اقبال می تواں دریافت
کہ درس فلسفہ می داد و عاشقی ورزید!

ذیل کے اشعار سے اچھی طرح اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ حقیقت زمان کا احساس اس کے تخیل پر کس قدر شدت کے ساتھ اثر فرما ہے حقیقت یہ ہے کہ محض فلسفیانہ ہی نہیں بلکہ فنی اعتبار سے بھی اس سے بہتر شاعری سمجھ میں آ نہیں سکتی:۔

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات!
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفئ کائنات

تو ہے اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات!

علّامہ اقبال کی آخری علالت

(سید نذیر نیازی صاحب)

۱۹۳۴ء کا ذکر ہے۔ عید الفطر کا دن تھا۔ ۱۰ جنوری۔ لاہور کے ہر گلی کوچہ میں خوشیاں منائی جا رہی تھیں۔ حضرت علّامہ بھی نہایت مسرور تھے۔ ان کا معمول تھا کہ اس مبارک تقریب پر ہمیشہ احباب کے ساتھ نماز کے لیے تشریف لے جاتے۔ چودھری محمد حسین صاحب سے رات ہی سے کہہ رکھا تھا۔ ان کے آنے پر گاڑی منگوائی گئی اور حضرت علامہ چودھری صاحب، جاوید سلمہ اور علی بخش[1] کے ساتھ شاہی مسجد روانہ ہو گئے۔

علی بخش کہتا ہے ۱۰ جنوری کا دن نہایت سرد تھا۔ صبح ہی سے تیز اور ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ حضرت علامہ لباس کے معاملے میں نہایت بے پروا تھے۔ سوٹ اسی وقت پہنتے جب کوئی خاص مجبوری ہوتی۔ گلو بند سے تو خیر انھیں نفرت تھی ہی موزے بھی استعمال کرتے تو نہایت باریک، بالعموم شلوار، کوٹ اور پگڑی ہی میں باہر تشریف لے جاتے۔ اس روز بھی ان کا لباس یہی تھا۔ علی بخش کا خیال ہے کہ حضرت علامہ کو موٹر میں آتے جاتے ہوا لگی۔ اس پر طرّہ یہ کہ جاڑے کی شدت سے زمین یخ ہو رہی تھی۔ جن حضرات نے شاہی مسجد کو دیکھا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ دروازہ سے محراب تک کتنا فاصلہ ہے۔ حضرت علامہ کو دو بار صحن مسجد سے گزرنا پڑا اور دونوں بار ان کے پاؤں نے سردی محسوس کی۔ واپس آئے تو حسب عادت سویاں کھائیں۔ پنجاب میں شیر خرما کا رواج بہت کم ہے۔ عام قاعدہ یہ ہے کہ سویاں اُبال کر رکھ دیں اور پھر جب جی چاہا ان میں دودھ اور شکر کا اضافہ کر لیا۔ لیکن

---

[1] حضرت علامہ کا معتمد اور وفاشعار ملازم۔

حضرت علامہ نے اپنے والد ماجد مرحوم کی تقلید میں دودھ کی بجائے دہی استعمال کیا۔ عید کا دن تو خیر آرام سے گزر گیا لیکن اگلے روز ان کو نزلے کی شکایت ہوگئی۔ حضرت علامہ کا گلا بچپن ہی سے خراب رہتا تھا۔ مجھے خوب یاد ہے آج سے اُنیس بیس برس پہلے جب میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو اس وقت بھی وہ ہر دو منٹ کے بعد زور زور سے کھنکارتے تھے۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ حکیم فقیر محمد صاحب مرحوم نے انھیں عرصے سے تاکید کر رکھی تھی کہ دودھ اور ہر اس شے سے جو دودھ سے بنی ہو پرہیز کریں۔ لہذا اس موقعہ پر بھی انھیں قدرتاً خیال ہوا کہ یہ سردی میں دہی کھا لینے کا اثر ہے جو دو چار دن میں جاتا رہے گا۔ لیکن عجیب بات ہے کہ دواؤں کے استعمال کے باوجود انھیں بہت کم فائدہ ہوا۔ علی بخش معمولاً ان کی خواب گاہ کے پاس ہی بڑے کمرے میں سویا کرتا تھا۔ وہ کہتا ہے "اس تکلیف کو شروع ہوئے ۱۵ دن گزرے تھے کہ ایک شب کو دفعتہً میری آنکھ کھل گئی؛ اس وقت کوئی دو ڈھائی کا عمل ہوگا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب چارپائی پر بیٹھے کھانسی سے بے حال ہو رہے ہیں۔ صبح تک یہی حالت رہی۔ اب کی ان کے لیے مسہل تجویز کیا گیا۔ پھر ایسا ہوا کہ کھانسی تو جاتی رہی مگر گلا بیٹھ گیا"۔ اس کے بعد ایک نہیں متعدد علاج ہوئے۔ اطبا اور ڈاکٹروں نے جو تدبیر سمجھ میں آئی کی۔ بعض دفعہ تو ایسا معلوم ہونے لگتا تھا کہ حضرت علامہ بالکل تندرست ہیں لیکن گلے کو ٹھیک نہ ہونا تھا نہ ہوا۔ معلوم نہیں ان کا مرض کیا تھا کہ اس کے سامنے تمام کوششیں اکارت گئیں۔

میں ان دنوں دہلی میں تھا اور ان حالات سے بالکل بے خبر۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ڈاکٹر بہجت وہبی جامعہ ملیہ کی دعوت پر توسیعی خطبات کے لیے تشریف لائے ہوئے تھے۔ ڈاکٹر انصاری مرحوم کی خواہش تھی کہ سال گزشتہ کی طرح ان میں سے کسی ایک کی صدارت حضرت علامہ بھی کریں۔ یوں بھی جامعہ کا ہر طالب علم ان کی زیارت کا مشتاق تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر ذاکر کی فرمائش پر ایک عریضہ میں نے بھی ان کی خدمت میں لکھا۔ اس کا جواب موصول ہوا تو

میں نے تعجب سے دیکھا کہ والا نامہ تو حضرت علامہ ہی کا ہے مگر تحریر کسی دوسرے ہاتھ کی[1]
مضمون یہ تھا۔

"میری طبیعت کچھ دنوں سے علیل ہے۔ اس لیے ڈاکٹر وہبی کے لیکچر کی صدارت سے معذور ہوں۔ ڈاکٹر انصاری کا تار بھی آیا تھا۔ ۔ ۔ ڈاکٹر ذاکر کا خط بھی اس مطلب کا آیا ہے۔ آپ انھیں اطلاع دے دیجیے گا۔ ۔ ۔ لاہور آنے کا ارادہ ہو تو اس وقت تشریف لائیے جب میں اچھا ہو جاؤں"۔ ۱۴ر فروری ۳۴ء

اس غیر متوقع خبر کو سن کر مجھے بڑی تشویش ہوئی کیوں کہ حضرت علامہ نے خط صرف اس وقت اپنے ہاتھ سے لکھنا چھوڑا جب نزول الماکی تکلیف سے پچھلے برس ان کے لیے پڑھنا لکھنا تقریباً ناممکن ہو گیا تھا۔ میں نے خیریت مزاج دریافت کی تو کچھ روز کے بعد اس کا جواب حضرت علامہ نے خود مرحمت فرمایا:۔

"ڈاکٹر بہجت وہبی سے مل نہ سکنے کا افسوس ہے۔ میں کئی دن سے علیل ہوں۔ انفلوئنزا ہو گیا تھا؛ اب صرف گلے کی شکایت باقی ہے"۔ ۲۷ر فروری

بظاہر یہ خط میرے اطمینان کے لیے کافی تھا اور اس کے بعد حضرت علامہ نے بھی اپنی بیماری کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا لیکن آخر اپریل میں جب مجھے کچھ دنوں کے لیے لاہور آنے کا اتفاق ہوا تو میں نے دیکھا کہ حضرت علامہ بدستور علیل ہیں۔ وہ اس وقت اپنی میکلوڈ روڈ والی کوٹھی کی نشست گاہ میں بیٹھے تھے اور ان کا چہرہ زرد ہو رہا تھا۔ آواز نہایت کمزور تھی، جیسے کوئی سرگوشیاں کرتا ہو۔ اٹھنے بیٹھنے میں ضعف و نقاہت کا اظہار ہوتا تھا۔ میں نے باادب عرض کی "ڈاکٹر صاحب کیا ماجرا ہے۔ میں تو سمجھتا تھا آپ بالکل اچھے ہوں گے"۔ فرمایا "کچھ پتہ نہیں چلتا۔ کئی ایک علاج ہوئے لیکن گلے کی تکلیف بدستور قائم ہے۔ ممکن ہے مقامی خرابی ہو۔ ممکن ہے نقرس کا اثر"۔ میں نے زیادہ تفصیل

---

[1] بعد میں معلوم ہوا کہ حضرت علامہ نے یہ خط اپنے دیرینہ ہیر وکار شیخ طاہر الدین صاحب سے لکھوایا تھا۔

سے حالات دریافت کیے تو معلوم ہؤا کہ اول کھانسی تھی، پھر گلا بیٹھ گیا۔ اس کے لیے غرغرے تجویز ہوئے، دوائیں لگائی گئیں مگر بے سود۔ آخر رائے یہ ٹھہری کہ ایکس رے (X-Ray) کرایا جائے۔ ایکس رے ہؤا تو پتہ چلا کہ قلب کے اوپر ایک رسولی بن رہی ہے۔ چوں کہ یہ علامت نہایت خطرناک تھی اس لیے کچھ دنوں کے بعد پھر اس عمل کا تکرار ہؤا اور اب کے صاف صاف کہہ دیا گیا کہ ان کی زندگی خطرے میں ہے۔ بہتر ہوگا "ڈاکٹر صاحب" وصیت کردیں۔ میں نے ان حالات کو سُن کر پھر عرض کیا۔ "کیوں نہ حکیم نابینا صاحب سے مشورہ کرلیا جائے۔ ۱۹۲۸ء میں جب ڈاکٹر صاحبان کی آخری اور قطعی رائے تھی کہ جراحت کے سوا گُردوں کا اور کوئی علاج نہیں تو یہ انھیں کی معجز نما دواؤں کا اثر تھا کہ آپ کو شفا ہوئی"۔ فرمایا۔ عجب معاملہ ہے مجھے اس کا خیال ہی نہیں آیا تھا۔ اب تم دہلی جاؤ گے تو سب باتیں ان کی خدمت میں کہہ دینا۔ ممکن ہؤا تو ایک آدھ روز کے لیے میں بھی چلا آؤں گا"۔ اس زمانے میں لاہور میں میرا قیام کوئی ہفتہ دو ہفتہ رہا اور میں نے دیکھا کہ طرح طرح کی دواؤں کے باوجود حضرت علامہ کی صحت میں کوئی خاص تغیر نہ ہؤا۔ ایک دن حفیظ جالندھری عیادت کے لیے آئے۔ میں بھی موجود تھا۔ انھوں نے مزاج پرسی کی تو حضرت علامہ نے اشارے سے پاس بلایا اور پھر اپنا یہ شعر پڑھا۔

سخن ای ہم نشیں از من چہ پرسی
کہ من با خویش دارم گفت گوئے

ان باتوں کو سُن کر اگرچہ ہر شخص کو تشویش ہوتی مگر ان کے نیاز مند کیا کرسکتے تھے۔ ان کے پاس بجز دعا کے اور رکھا ہی کیا تھا۔ غرض کہ میں ان حالات میں دہلی واپس آیا اور آتے ہی حکیم نابینا صاحب کی خدمت میں حاضر ہؤا۔ حکیم صاحب قبلہ بڑی عنایت سے پیش آئے۔ میں نے حضرت علامہ کے مرض کی ساری کیفیت بیان کی تو بہت متردد ہوئے اور پھر دیر تک سوچنے کے بعد کہنے لگے "نیازی صاحب! گھبرائیے نہیں۔ بیشک

"ڈاکٹر صاحبؒ کے اعصاب کمزور ہیں اور ان کا قلب بھی ضعیف ہے لیکن مجھے ڈاکٹروں کی رائے سے اتفاق نہیں۔ آپ انھیں اطمینان دلائیے۔ میں نسخہ تجویز کیے دیتا ہوں انشاءاللہ جلد صحت ہوگی۔" بس یہ دن تھا جب حکیم نابینا صاحب کا علاج شروع ہوا اور باوجود طرح طرح کے قیمتی مشوروں اور تدابیر کے جو نئی اور پرانی طب کے ماہرین نے کیں، تادمِ آخر قایم رہا۔ حقیقتاً انھیں جس قدر بھی فائدہ ہوا حکیم صاحب ہی کے علاج سے ہوا اور جب ان کی تدابیر ناکام ثابت ہوئیں تو پھر کوئی تدبیر کارگر نہ ہوسکی۔

حضرت علامہ نے حکیم صاحب کی دواؤں کے ساتھ مزید احتیاط یہ کی کہ جدید طریقہ ہائے تشخیص سے برابر امداد لیتے رہتے اور پھر ان کے نتائج سے بلاکم و کاست مجھے اطلاع کر دیتے۔ میں حکیم صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتا اور سب حالات بیان کر دیتا۔ اس اثنا میں ڈاکٹروں نے کئی نظریے قایم کیے مگر حکیم صاحب اپنے خیال پر جمے رہے۔ ان کا ارشاد تھا "ڈاکٹر صاحب کے اعصاب میں برودت ہے، قلب ضعیف ہے جگر میں حدت پیدا ہوگئی ہے۔ ان کو ہلکا سا دمہ ہے۔ ڈاکٹروں نے بلغم کے انجماد کو غلطی سے رسولی سمجھ لیا ہے۔" راقم الحروف کو اگرچہ فنی اعتبار سے رائے زنی کا کوئی حق نہیں پہنچتا لیکن اتنا مجبوراً کہنا پڑتا ہے کہ اگر لفظی اختلافات سے قطع نظر کر لی جائے تو بعد کے امتحانات سے حکیم صاحب ہی کی تشخیص کم و بیش صحیح ثابت ہوئی۔ حضرت علامہ ۲۹ مئی ۱۹۳۴ء کے عنایت نامے میں لکھتے ہیں :-

"ڈاکٹر کہتے ہیں کہ گلے کے نیچے جو آلۂ صوت larynx ہے، اس کا تار ڈھیلا ہوگیا ہے۔ اس وجہ سے آواز بیٹھ گئی ہے۔ چار ماہ تک علاج ہوا، کچھ خاص فائدہ اس سے نہ ہوا۔ جسم کی کمزوری بڑھ گئی ہے۔ دردِ گردہ اور نقرس کا حال تو حکیم صاحب کو خود ہی معلوم ہے، بعض ڈاکٹر کہتے ہیں کہ نقرس کا اثر بھی گلے پر پڑ سکتا ہے۔

واللہ اعلم۔"

پھر فرماتے ہیں :۔

"ڈاکٹر نے مزید معاینہ کیا ہے۔۔۔۔ ایکس رے فوٹو لیے گئے ہیں۔
معلوم ہوا ہے کہ دل کے اوپر کی طرف ایک نئی growth ہو رہی ہے
جس سے vocal chord متاثر ہے۔ ان کے نزدیک اس بیماری کا
علاج الیکٹرک ہے اور بہترین الیکٹرک علاج یورپ ہی میں ہو سکتا ہے۔
اس وقت تک تمام اندرونی اعضا اچھی حالت میں ہیں۔ اندیشہ ہے پھیپھڑوں
پر اثر نہ پڑے۔۔۔۔۔۔ لیکن میں اس سے پہلے ہی مغربی اطبا کا امتحان
کر چکا ہوں۔ حکیم صاحب سے مشورہ کیے بغیر یورپ نہ جاؤں گا۔ یورپ
کے علاج پر روپیہ صرف بھی نہیں کر سکتا"۔ ۲ جون

ابھی میں ان باتوں کو حکیم صاحب کے گوش گزار نہ کرنے پایا تھا کہ اگلی ہی صبح کو ان کا
دوسرا خط موصول ہوا :۔

"دو دفعہ ڈاکٹروں نے خون کا معاینہ کیا۔ پہلی دفعہ خون باسلیق سے لیا گیا۔
اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اس میں زہریلے جراثیم موجود ہیں۔ دوسری دفعہ انگلی سے
لیا گیا اور نتیجہ یہ کہ حالت بالکل نارمل ہے"۔ ۳ جون

میں اس اثنا میں حکیم صاحب کے مشورے سے ایک عریضہ لکھ چکا تھا۔ اس کے
جواب میں فرمایا :۔

"آپ کا خط ابھی ملا ہے۔ الحمد للہ کہ خیریت ہے۔ میرے تمام احباب کو
تشویش ہے اور معالجوں کو بھی مگر میں خود حکیم صاحب پر کامل اعتماد رکھتا
ہوں اور موت و حیات کو اللہ کے ہاتھ سمجھتا ہوں۔۔۔۔۔ ڈاکٹر یہی کہتے
ہیں کہ فوراً لندن یا وی آنا جانا چاہیے۔ ان کے نزدیک اس growth
کی طرف توجہ نہ کی گئی تو زندگی خطرے میں ہے۔۔۔۔۔ کیا آپ نے حکیم صاحب

اور اپنے امریکن دوست ※ سے اس کا ذکر کیا؟ ...... کل شام ڈاکٹر کہتے تھے
کہ اگر حکیم صاحب کامیاب ہوگئے تو یہ ان کا دوسرا معجزہ ہوگا۔" ۵ رجون

ان اقتباسات سے بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ ڈاکٹر صاحبان کے نزدیک حضرت علامہ کا مرض کس قدر خطرناک تھا۔ لہذا انھیں بار بار مشورہ دیا جارہا تھا کہ یورپ یا انگلستان تشریف لے جائیں۔ میں نے حکیم صاحب کی طرف سے ایک تسلی آمیز خط لکھا تو جواب آیا۔

"تشویش صرف اس بات کی تھی کہ دل کے اوپر جو خالی area ہے وہاں ڈاکٹر ایکس رے کی تصویر سے ایک growth بتلاتے ہیں جس کا علاج ایکس رے اکسپوژر (exposure) یا ریڈیم ہے جو یورپ ہی میں میسر آئے گا۔ اب معلوم ہوا کہ بحث مباحثہ کے بعد ان میں بھی اختلاف ہے۔" ۸ رجون

ویسے حکیم صاحب کی دواؤں سے فائدہ ہو رہا تھا جیسا کہ حضرت علامہ نے اسی والا نامہ میں اعتراف کیا "میری عام صحت بہت اچھی ہے۔ صرف آواز اونچی نہیں نکل سکتی۔ میں چاہتا ہوں خود حاضر ہوکر حکیم صاحب کی خدمت میں تمام حالات عرض کروں۔

لہذا ۱۱ رجون کی صبح کو حضرت علامہ حکیم صاحب سے مشورہ کی خاطر ایک روز کے لیے دہلی تشریف لائے اور حکیم صاحب نے انھیں دیکھ کر ہر طرح سے اطمینان کا اظہار کیا۔ حضرت علامہ بھی نہایت خوش و خرم واپس گئے۔ اب کے جو دوا تجویز ہوئی اس کے اثرات کے متعلق فرماتے ہیں:۔

"آج ساتواں روز ہے۔ میں صبح کی نماز کے بعد آپ کو یہ خط لکھ رہا ہوں.... بلغم ناک کی راہ سے بھی نکلتا ہے.... آواز میں فرق ضرور آگیا ہے مگر نمایاں طور پر نہیں...... گلے میں خارش سی معلوم ہوتی ہے۔ کہتے ہیں یہ صحت کی

※ ڈاکٹر بی، ایم شرما ایم ڈی، ایم، ایس دہلی، حضرت علامہ کے ارشاد پر میں نے ان سے بھی زبانی مشورہ کیا اور اس طرح تھوڑے بہت حالات جو ان کو معلوم ہوسکے ان کی بنا پر انھیں بھی رسولی کے نظریے سے اتفاق نہیں تھا۔

علامت ہے۔ واللہ اعلم ۔۔۔۔۔ میرے تمام احباب منتظر ہیں کہ دیکھیں کب
ڈاکٹروں کو شکست ہوتی ہے" ۱۶ جون

اب حضرت علامہ کی صحت بتدریج ترقی کر رہی تھی اور لاہور میں اسے طب کا ایک معجزہ تصور کیا جاتا تھا۔ اسی طرح لوگوں کو ایک مشغلہ ہاتھ آ گیا۔ گویا سوال حضرت علامہ کی صحت کا نہیں تھا بلکہ قدیم اور جدید کے تصادم کا۔ حضرت علامہ خود فرماتے ہیں:۔

"آواز میں جیسا کہ پہلے لکھ چکا ہوں، فرق آ گیا ہے۔ عجب معاملہ ہے جس سے انسانوں کے ضمیر میں جو کچھ گزر رہا ہے اس کا پتہ چلتا ہے۔ بعض لوگ میری بیماری سے محض اس واسطے دل چسپی کا اظہار کر رہے ہیں کہ دیکھیں ڈاکٹروں کو کب شکست ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اب کی دفعہ دوا اور زیادہ طاقت ور ہو تو اچھا ہے تاکہ معجزے کا ظہور جلد ہو" ۱۷ جون

مختصراً یہ کہ حکیم صاحب قبلہ کا علاج یہاں تک کامیاب ہو رہا تھا کہ حضرت علامہ نے سفر کا پروگرام مرتب کرنا شروع کر دیا۔ روڈز لیکچرز کے سلسلے میں آکسفورڈ سے پہلے ہی دعوت آ چکی تھی۔ پھر جنوبی افریقہ کے مسلمانوں نے ان سے تشریف آوری کی درخواست کی اور اس کے بعد:۔

"جرمنی سے خط آیا ہے کہ ترکی کی طرف سے بھی دعوت آنے والی ہے۔ بہرحال میری خواہش ہے کہ اس جہان سے رخصت ہونے سے پہلے

برآورم ہرچہ اندر سینہ داری   سرودے، نالۂ، آہ و فغانے" ۔ ۲۰ جون

لیکن صحت کی اس تدریجی ترقی کے ساتھ حضرت علامہ نے پرہیز کا مسئلہ چھیڑ دیا۔ اس معاملے میں ان کا مزاج بڑا نازک تھا۔ یوں وہ کوئی بہت زیادہ کھانے والے نہیں تھے مگر کھانے پینے کی چیزوں میں شاعری تو کر سکتے تھے۔ ان کا برسوں سے معمول تھا کہ رات کو صرف دودھ دلیا پر اکتفا کرتے اور جی چاہتا تو کشمیری چائے بھی استعمال کر لیتے۔ اس

موقع پر حضرت علامہ کے نیاز مند بالائی کی تقسیم پر خوب خوب لڑا کرتے تھے (بنی ہوئی بالائی نہیں بلکہ بالائی جو عام طور سے دودھ میں ہوتی ہے) ان کا کھانا نہایت سادہ ہوتا تھا یعنی گوشت میں پکی ہوئی سبزی۔ ناشتہ صرف لسی یا ایک آدھ بسکٹ اور چائے کا ہوتا اور وہ بھی روزمرہ نہیں۔ خوراک کی مقدار بھی کم تھی اور اس کا اہتمام اس سے بھی کم۔ آخری دنوں میں جب بچوں کی جرمن اتالیق آگئی ہیں تو ان کی تربیت کے خیال سے میز کرسی کا انتظام کیا گیا۔ یہ چیزیں موجود تو تھیں مگر اتفاقی ضروریات کے لیے۔ اور حضرت علامہ بھی ان کے ساتھ کھانے میں شریک ہونے لگے۔ مگر پھر دو ہی تین دن میں اپنی عادت سے مجبور ہو جاتے۔ فرماتے: "علی بخش میرا کھانا الگ لے آو"۔ علی بخش پانی اور چلمچی لیے کمرے میں داخل ہوا۔ حضرت علامہ لیٹے لیٹے اٹھ بیٹھے اور وہیں پلنگ پر نشست جمالی۔ تولیہ یا رومال زانوؤں پر ڈال لیا۔ علی بخش نے کھانے کی کشتی سامنے رکھ دی۔ احباب میں سے اگر کوئی صاحب بیٹھے ہیں تو انھوں نے آپ بھی آئیے کہہ کر کھانا کھانا شروع کر دیا، ہاں اگر کھانے کے بعد پھل آگئے تو وہ باصرار ہر شخص کو ان میں شریک کر لیتے۔ یہ تھا ان کے کھانا کھانے کا انداز اور ہرچند کہ اس میں تکلف یا اہتمام کو کوئی دخل نہ تھا مگر ان کی رائے تھی کہ جو چیز بھی کھائی جائے خوش مذاقی سے کھائی جائے! اس کا ذائقہ عمدہ ہو، رنگ اور بو خوش گوار ہو۔ ترشی اور سُرخ مرچ انھیں بہت پسند تھی۔ پھلوں میں آم کے تو وہ گویا عاشق تھے۔ غذاؤں میں کباب اور بریانی خاص طور سے مرغوب تھی۔ فرمایا کرتے تھے یہ "اسلامی غذا" ہے۔ گرمیوں میں برف کے استعمال کو ہر شخص کا جی چاہتا ہے لیکن حکیم صاحب نے گلے کی تکلیف کے خیال سے منع کر رکھا تھا۔ حضرت علامہ بار بار پوچھتے برف کے متعلق کیا رائے ہے؟ ایک دفعہ کہا، مکہ شریف سے ایک شخص صراحی لایا تھا اسی میں پانی ٹھنڈا کر لیتا ہوں۔ مگر جب صحت کی طرف سے اطمینان ہو گیا تو استفسارات کی بھرمار ہونے لگی۔ اب مزاج میں بھی لطافت اور

شگفتگی آچلی تھی۔ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"حکیم صاحب قبلہ سے کہیے آپ انصار ہیں، میں مہاجرین میں سے ہوں کیوں کہ میں نے زمانۂ حال سے خیر القرون کی طرف ہجرت کی ہے۔ روحانی نہیں تو دماغی اعتبار ہی سے سہی۔ اس واسطے میرا ان پر حق ہے اور میں ان سے اسی سلوک کا متوقع ہوں جو انصار نے مہاجرین سے کیا تھا.......

میری عمومی صحت بہت اچھی ہے.....۔ نیند رات کو خوب آئی، البتہ آواز کھلنے کی رفتار سست ہے۔آج چلغوزہ کھایا ہے۔تازہ انجیر کی تلاش جاری ہے۔ سردے کا موسم ابھی شروع نہیں ہوا لیکن ترشی کے لیے ترس گیا ہوں۔لیموں کو تو ہاتھ نہیں لگاتا مگر کیا کسی اور قسم کا اچار بھی منع ہے؟ دہی کی اجازت حکیم صاحب نے دی تھی........ ایک دفعہ دہی کا رایتہ کھایا مگر اس قدر میٹھا تھا کہ لطف نہ آیا......۔ پودینہ اور انار دانہ کی چٹنی کے لیے کیا حکم ہے؟"۔ ۲۰ جون

حکیم صاحب قبلہ ان تحریروں کو سنتے اور سن سن کر کبھی ہنستے کبھی مسکراتے۔ان کے منہ سے حضرت علامہ کے لیے سینکڑوں دعائیں نکلتی تھیں اور وہ ان خطوں پر اس مزے کی گفتگو کرتے کہ گھنٹہ دو گھنٹے ان کے یہاں خوب صحبت رہتی۔ان کا قاعدہ تھا کہ حضرت علامہ کی فرمایشوں کا حتی الوسع خیال رکھتے۔سبزیات اور پھلوں کے استعمال کی انھوں نے خاص طور سے ہدایت کر رکھی تھی۔یوں بھی ان کی رائے تھی کہ حضرت علامہ کی غذا نہایت زود ہضم اور مقوی ہونی چاہیے مگر معلوم ہوتا ہے حضرت علامہ کبھی کبھی بدپرہیزی بھی کر لیتے۔ ۲۴ جون کے گرامی نامے میں لکھتے ہیں:۔

"آواز میں کوئی فرق نہیں بلکہ ترقی معکوس ہے.....۔ اس کے سبب تین ہو سکتے ہیں:۔ (۱) میں نے دہی کھایا اور لسی پی۔ (۲) فالودہ پیا

(برف ڈال کر)۔ (۳) دوا کی خوراک بڑھ جانے سے تو ایسا نہیں ہوا؟"

ایک دوسرا خط ہے:۔

"ہر چیز کے متعلق فرداً فرداً دریافت کیجیے... چائے، سبزی، پھل، گوشت، شربت وغیرہ... علیٰ ہذا چاول، خشکہ، پلاؤ، شہد"۔ ۲۷ جون

تقریباً یہی انداز طبیعت ان کا دواؤں کے متعلق تھا۔ دوا جو بھی ہو لطیف ہو، خوش ذائقہ ہو، خوش رنگ ہو، بو ایسی کہ ناگوار نہ گزرے، خوراک کم اور موثر لیکن چوں کہ حکیم نابینا صاحب کی دوائیں اس معیار پر پوری اُترتی تھیں، اس لیے ان سے زیادہ تر اختلاف کھانے پینے کی چیزوں میں ہوتا۔ وہ کہتے ڈاکٹر صاحب کے لیے مغز عصفور یا مغز خرگوش بہت مفید رہے گا۔ حضرت علامہ فرماتے مغز اور اس کا استعمال؟ معاذاللہ! یہ کیسے ممکن ہے؟ مجھے تو اس کے دیکھنے ہی سے کراہیت محسوس ہوتی ہے۔ میں گوشت تو کھا لیتا ہوں مگر دل، گردہ، کلیجی وغیرہ کبھی نہیں کھائی۔ حکیم صاحب تدبیریں سوچتے۔ اگر مغز کو شوربے یا چاول میں ملا دیا جائے تو ڈاکٹر صاحب کو پتہ نہیں چلے گا۔ میں علی بخش کو الگ خط لکھتا مگر علی بخش کی تربیت ہی اس طرح ہوئی تھی کہ وہ کوئی کام حضرت علامہ کے خلاف منشا نہ کر سکتا۔ وہ فوراً کہہ دیتا۔ نیازی صاحب نے اس طرح کا خط بھجوایا ہے۔ حضرت علامہ ان باتوں کو سنتے اور سنتے ہی مجھے لکھ دیتے کہ اگر مغز کا استعمال ایسا ہی ضروری ہے تو کیوں نہ اُس کا جوہر تیار کر لیا جائے!

غرض کہ ایک ہی مہینے کے اندر حکیم صاحب کی دواؤں سے وہ فائدہ ہوا کہ حضرت علامہ شدید گرمیوں کے باوجود سفر کے لیے تیار ہو گئے۔ اب کے قصد سرہند کا تھا اور تقریب اس کی یہ کہ:۔

"چند روز ہوئے صبح کی نماز کے بعد میری آنکھ لگ گئی کسی نے پیغام دیا ہم نے جو خواب تمھارے اور امیر شکیب ارسلان کے متعلق دیکھا تھا

اسے سرہند بھیج دیا ہے۔ ہمیں یقین ہے اللہ تعالیٰ تم پر بہت بڑا فضل کرنے
والا ہے۔۔۔ مزید برآں جاوید جب پیدا ہوا تو میں نے عہد کیا تھا کہ ذرا بڑا
ہولے تو حضرت کے مزار پر لے جاؤں گا"۔ ۲۹ جون

چنانچہ ۲۹ جون کی شام کو حضرت علامہ سرہند تشریف لے گئے اور ۳۰ جون کی شام کو واپس آ گئے۔ تاثرات سفر کے متعلق ان کے بعض عنایت ناموں کے اقتباسات یہ ہیں:۔

"نہایت عمدہ پاکیزہ اور پُرفضا جگہ ہے۔ انشاءاللہ پھر بھی جاؤں گا"۔ ۲ جولائی

"مزار نے میرے دل پر بہت اثر کیا۔ بڑا پاکیزہ مقام ہے۔ پانی اس کا سرد اور شیریں ہے۔ سرہند کے کھنڈر دیکھ کر مجھے مصر کا قدیم شہر فسطاط یاد آگیا جس کی بنا حضرت عمر بن العاص نے رکھی تھی۔ اگر کھدائی ہو تو معلوم نہیں اس زمانے کی تہذیب و تمدن کے متعلق کیا کیا انکشافات ہوں۔ یہ شہر فرخ سیر کے زمانے تک بحال تھا اور موجودہ لاہور سے وسعت اور آبادی میں دگنا"۔ ۳ جولائی

رفتہ رفتہ حضرت علامہ کی صحت اس قدر اچھی ہونے لگی کہ ڈاکٹروں کو بھی اپنی رائے بدلنی پڑی۔ ۵ جولائی کا خط ہے:۔

"۔۔۔۔۔کہتے ہیں کہ ٹیومر یا گروتھ کا نظریہ صحیح نہیں کیوں کہ آپ کی صحت اور دوسرے حالات سے مطابقت نہیں کھاتا۔ اگر ٹیومر یا گروتھ ہوتی تو عام صحت اس قدر اچھی نہ ہوتی بلکہ اس کی حالت روز بروز بدتر ہوتی چلی جاتی"۔

پھر لکھتے ہیں:۔

"یہ بات اب یقینی ہو گئی ہے کہ ٹیومر یا گروتھ نہیں۔ صرف شاہ رگ کا پھیلاؤ ہے، یا تو خون کے سمّی مادّوں کی وجہ سے یا نفس کے زیادہ استعمال سے۔ بعض پہلوانوں اور گویّوں کو بھی یہ شکایت ہو جاتی ہے"۔ ۱۱ جولائی

"میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ ٹیومر کا نظریہ ایکس رے ہی نے غلط ثابت کر دیا۔
ڈاکٹر کہتے ہیں گو ٹیومر نہیں تاہم شاہ رگ کا پھیلاؤ ہے اور یہ بھی ایک قسم
کا swelling ہے۔ ان کی رائے میں یہ مرض خطرناک نہیں لیکن آواز
کا طبعی حالت میں عود کرنا مشتبہ ہے...... اس کا علاج صرف یہ ہے کہ موجودہ
آواز پر اکتفا کی جائے اور شاہ رگ کے مزید پھیلاؤ کو دواؤں کے ذریعے
روکا جائے۔" ۱۲ جولائی

گویا قدیم اور جدید کے درمیان جو تصادم مہینوں سے جاری تھا، اس کا خاتمہ بالآخر قدیم
ہی کی فتح پر ہوا۔ حکیم نابینا صاحب کے اس اعجاز کا شہر بھر میں چرچا تھا۔ اس اثنا میں
حضرت علامہ خود بھی اظہار تشکر کے لیے دہلی تشریف لائے۔ ان کی بیماری کو اب کم و
بیش چھ مہینے گزر چکے تھے۔ شروع کے چار مہینوں میں ایلوپیتھک علاج ہوتا رہا۔
حکیم صاحب کی تدابیر کا نتیجہ یہ تھا کہ:۔

"اگر میری آواز اصلی حالت پر عود کر آئی تو میں اس ۶ ماہ کی بیماری کو خدا
کی رحمت تصور کروں گا کیوں کہ اس بیماری نے حکیم صاحب کی وہ ادویہ
استعمال کرنے کا موقع پیدا کیا جنھوں نے میری صحت پر ایسا نمایاں اثر
کیا کہ تمام عمر میری صحت کبھی ایسی اچھی نہ تھی جیسی اب ہے۔" ۲۳ جولائی

لیکن حکیم صاحب کی اس معجز نما کامیابی کے باوجود آواز کا مسئلہ جوں کا توں قایم رہا۔
اس میں کوئی شک نہیں کہ اب گلے کی حالت بہتر تھی اور آواز بھی نسبتاً بڑھ گئی تھی جیسا
کہ حضرت علامہ خود فرماتے ہیں:۔

"آواز کچھ رو بہ صحت معلوم ہوتی ہے مگر اس کی ترقی نہایت خفیف ہے۔
خدا جانے یہ سلسلہ کب تک جاری رہے گا۔ میں نے پھیپھڑوں اور
دل کا معاینہ دوبارہ کرایا ہے۔ سب کچھ درست ہے۔ حکیم صاحب کی

خدمت میں عرض کیجیے کہ آپ کے روحانی اثر کی ضرورت ہے..... انگلستان
نہ جاؤں گا"۔ ۶ر اگست

لیکن آواز کا دھیما پن بدستور قایم رہا۔ اب حضرت علامہ نے گھبرا کر دواؤں کے متعلق رائے زنی کرنا شروع کر دی۔ "یہ دوا ٹھیک نہیں۔ اس دوا سے فائدہ زیادہ معلوم ہوتا تھا یعنی گولیاں کس شکایت کے لیے ہیں۔ انھیں گھلا کر استعمال کروں؟ گھلا کر استعمال کرنا تو مشکل ہے۔ فلاں دوا کی مقدار کیوں نہ بڑھا دی جائے۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ دوسرے ہفتے آواز پر کوئی اثر نہیں ہوا؟ کیا آپ میرے خط حکیم صاحب قبلہ کو سُنا دیتے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کئی ایک باتیں جواب طلب ہیں۔ آپ بھول گئے یا حکیم صاحب ہی نے خیال نہیں کیا" اور ماحصل اس تمام پریشانی کا یہ کہ :۔

"دو ماہ میں آواز نے کوئی خاص ترقی نہیں کی اس واسطے ڈاکٹر صاحبان بغلیں بجا رہے ہیں کہ آواز درست نہ ہوگی۔ میں کبھی کبھی مایوس ہو جاتا ہوں مگر حکیم صاحب کی توجہ اور روحانیت پر بھروسہ رکھتا ہوں"۔ ۱۰ر اگست

ایک طرف صحت کی عمدگی کی یہ کیفیت :۔

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا بدن نئے سرے سے تعمیر ہو رہا ہے مگر تعجب ہے آواز میں کوئی تبدیلی نہیں"۔ ۳ر ستمبر

دوسری جانب آواز کی پستی۔ غرض کہ حضرت علامہ گھبرا گئے۔ ڈاکٹر انھیں یورپ کے سفر پر آمادہ کر رہے تھے لیکن حضرت علامہ کو شاید خود بھی جدید طریقہ ہائے علاج پر کچھ بہت زیادہ اعتماد نہیں رہا تھا۔ البتہ ڈاکٹروں کی تنقید اور رائے زنی کو وہ بڑے غور سے سُنتے۔ ان کے پاس علم تھا، آلات تھے، نظریے تھے، مفروضے تھے اور ان کی تردید کوئی آسان بات نہ تھی۔ مگر ان کی دواؤں میں کوئی اثر نہ تھا۔ وہ حکیم صاحب کے ان الفاظ کو سُنتے "اعصاب میں برودت ہے اور جگر میں حدت" تو انھیں تعجب ہوتا کہ ان اصطلاحات کا فی الواقعہ کوئی

مطلب ہی بھی یا نہیں۔ مگر حضرت علامہ کیا کرتے۔ نہ ان کو سائنس کی ترقی سے انکار تھا نہ آلات کی خوبی سے، لیکن وہ یہ دیکھتے کہ حکیم صاحب کی گولیوں میں اثر ہے، طاقت ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ "رسولی" اور "بڑھاؤ" کے نظریوں کی تغلیط انھیں سے ہوئی تھی۔ لہٰذا وہ انگلستان نہ گئے۔

میں یہ سب باتیں حکیم صاحب کی خدمت میں عرض کرتا۔ وہ کہتے آواز کی کشائش کے لیے وقت کی ضرورت ہے۔ صحت ٹھیک ہوگئی تو گلا اپنے آپ کھل جائے گا۔ دراصل انھیں آواز کا اتنا خیال تھا بھی نہیں جتنا حضرت علامہ کی عام صحت اور قلب و اعصاب کی تقویت کا۔ ادھر جب سے لوگوں نے یہ سُنا کہ حکیم صاحب کا علاج کامیاب ہوا وہ ازراہ خلوص و عقیدت جس نسخے کی تعریف سنتے اس کا ذکر فوراً حضرت علامہ سے کرتے۔ چنانچہ اب ان کے والا ناموں میں اس قسم کے اشارات ہونے لگے: "ایک صاحب کہتے ہیں اگر جونکیں لگوائی جائیں تو بہت فائدہ ہوگا۔" (۲۳ر جون) "میرے مہربان ——— فرماتے ہیں کہ کشمیر کی پرانی گل قند اس مرض کے لیے اکسیر ہے" (۶ر جولائی) "جراحوں کے ایک پرانے خاندان کے پاس شرطیہ لیپ ہے۔" (۱۹ر جولائی) "مشک کا استعمال کیسا رہے گا؟" (۱۹ر اگست)۔ ۸ار ستمبر کو لکھتے ہیں:-

> "عراق کے ایک ترک طبیب کے پاس شرطیہ علاج ہے۔ تمباکو میں چرس رکھ کر کھلائی جائے اور شکر کی بجائے گُڑ استعمال کیا جائے، دو تین روز میں آواز صاف ہو جائے گی۔"

حکیم صاحب قبلہ ان تجاویز کو سنتے اور سن سن کر پریشان ہو جاتے مگر حضرت علامہ کے پاس خاطر سے کبھی آواز کُشا گولیاں اور کبھی کوئی لیپ روانہ کر دیتے جن سے شاید فی الحقیقت دفع الوقتی مقصود ہوتی۔ یوں وہ اپنی دواؤں میں اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھتے تھے کہ آواز کو ترقی ہو لیکن حضرت علامہ تعجیل کے خواہاں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ

جس قدر جلدی ممکن ہو انگلستان تشریف لے جائیں اور روڈز لیکچرز کے سلسلے میں فلسفۂ اسلامی کے تصورات مکان و زماں کی تشریح کر سکیں۔ ایک مرتبہ انھوں نے پریشان ہو کر لکھا:۔

"صحت خدا کے فضل سے اچھی ہے۔۔۔۔۔ زیادہ کیا عرض کروں۔۔۔۔۔۔ آٹھ ماہ کی علالت سے (اور علالت بھی ایسی کہ فی الحقیقت کوئی علالت نہیں) تنگ آگیا ہوں"۔ ۳۰ ستمبر

لیکن چوں کہ انھیں حکیم صاحب پر اعتماد تھا اور اب ناک سے بھی بلغم کا اخراج ہو رہا تھا، لہذا حضرت علامہ کو یقین تھا کہ آواز بتدریج مکمل ہو جائے گی۔ اس اثنا میں انھیں چھینکیں بھی آنے لگی تھیں۔ اس طرح آواز میں خاصی کشایش پیدا ہو جاتی گو وقتی طور پر سہی۔ ادھر سینے کی حالت سے ایسا معلوم ہونے لگا تھا جیسے بلغم چھن رہا ہے۔ اس لیے وہ بار بار حکیم صاحب سے کوئی اکسیر طلب کرتے:۔

"غرض کہ اب آواز کے لیے کسی ایسے اکسیر کی ضرورت ہے جو بہت جلد نمایاں اثر کرے اور آج کل ایسا اکسیر سوائے حکیم صاحب کے اور کس کے پاس ہے۔ اگر نہیں ہے تو ان سے کہیے کہ اپنے طبی ذوق کی گہرائیوں سے پیدا کریں"۔ ۲ر اکتوبر

ان دنوں حضرت علامہ نے صرف دو شکایتیں اور محسوس کیں۔ اول یہ کہ وسط اگست میں ان کا سر دفعتہً چکرایا اور آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا آگیا۔ مگر یہ شکایت کچھ دنوں کے بعد خود بخود دور ہو گئی۔ ممکن ہے یہ اولین علامت ہو موتیا بند کی جس نے تین سال کے بعد ۱۹۳۷ء میں باقاعدہ ظہور کیا۔ ثانیاً یہ کہ ان کے دونوں شانوں کے درمیان کبھی کبھی ہلکا سا درد ہو جاتا تھا۔ یہ تکلیف اگرچہ روغن اوجاع کی مالش سے جاتی رہی لیکن سال چھ مہینے کے بعد اس کا دورہ ضرور ہو جاتا۔ مجھے خوب یاد ہے حکیم صاحب

کو اس درد کے ازالے کا خاص طور سے خیال تھا۔ پھر ایسا بھی ہوا کہ اس زمانے میں حضرت علامہ کو دن میں ایک آدھ ہچکی سی آجاتی جس نے رفتہ رفتہ ایک ہلکی سی چیخ کی شکل اختیار کرلی۔ مگر ان کے یہ عوارض اس قدر ہنگامی اور بے حقیقت تھے کہ حضرت علامہ نے انھیں کوئی خاص وقعت نہ دی گویا آواز کی پستی کے سوا اب وہ بالکل اچھے تھے۔ ان کو تعجب تھا تو صرف یہ کہ اتنا بلغم کہاں سے آتا ہے اور اس کا سرچشمہ کیا ہے کہ ختم ہی نہیں ہوتا۔

صحت کی طرف سے اطمینان ہوا تو حضرت علامہ از سر نو اپنے مشاغل میں مصروف ہوگئے۔ سب سے پہلے انھوں نے سیاحت افغانستان کے متعلق اپنے تاثرات کو "مسافر" کے زیر عنوان ترتیب دیا اور پھر بال جبریل کی طرف متوجہ ہوئے جس کے بعض اجزا ابھی ناتمام پڑے تھے۔ ۱۹۳۰ء میں میں نے ان کے انگریزی خطبات کا ترجمہ اردو میں کیا تھا۔ لیکن حضرت علامہ کی رائے تھی کہ اردو زبان میں جدید فلسفیانہ مطالب کا ادا کرنا مشکل ہے اور نہ بھی ہو تو انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار جس ایجاز و اختصار سے کیا ہے اس کو مدنظر رکھتے ہوئے ضروری معلوم ہوتا تھا کہ حضرت علامہ گول میز کانفرنس کی شرکت سے فارغ ہوجائیں تو ان کی زیر ہدایت ترجمے پر نظر ثانی کی جائے۔ اب اس کے علاوہ ایک اور تجویز ان کے ذہن میں آئی۔ یعنی اپنی چیدہ چیدہ نظموں کے ایک الگ مجموعے کی ترتیب اور ایک ادارۂ نشر و اشاعت کا قیام خالص اسلامی ادب کی تخلیق کے لیے۔ لیکن مشیت ایزدی میں کسے دخل ہے۔ ان کی طبیعت ٹھیک ہوئی تو مرحومہ والدہ جاوید سلمۂ بیمار ہوگئیں اور ان کی بیماری نے ایک تشویش ناک صورت اختیار کرلی۔ اس طرح قدرتاً حضرت علامہ کا ذہن اپنے خانگی امور کی طرف منتقل ہوگیا اور انھوں نے طے کیا کہ تعمیر مکان کا مسئلہ جو پچھلے دو تین برس سے معرض التوا میں ہے، پورا ہوجائے۔ حضرت علامہ کو دنیوی آسایش اور مال و دولت کی ہوس تو کبھی تھی نہیں ان کی اس خواہش میں بھی دراصل

بچّوں ہی کے سود و بہبود اور حفاظت کا خیال مضمر تھا۔ لہٰذا تھوڑے ہی دنوں میں ایک مناسب قطعۂ زمین میو روڈ پر خرید اگیا اور ان کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد صاحب سیالکوٹ سے تشریف لے آئے۔ حضرت علامہ نے اگرچہ میکلوڈ روڈ سے اس وقت تک قدم باہر نہیں رکھا جب تک کوٹھی ہر طرح سے مکمل اور رہنے کے قابل نہیں ہو گئی لیکن ان کی طبع نازک کو یہ سُن کر بھی تکلیف ہوتی تھی کہ زمین کی خرید اور عمارت کی طیاری میں کس قدر سر دردی سے کام لینا پڑتا ہے وہ ان باتوں کو سنتے اور خطوں میں اکثر اپنے تکدرِ خاطر کا اظہار کرتے۔

وصیت کا مسئلہ اس سے پہلے طے ہو چکا تھا کہ بعض ضروری ہدایات وہ اپنے معتمد رفیق چودھری محمد حسین صاحب کو دے چکے تھے۔ ان کے نام ایک خط بھی تھا جو شروع جون میں ڈاکٹر کی تشخیص کے زیر اثر لکھا گیا۔ اس میں جاوید سلمہٗ کی تعلیم اور بچوں کی دیکھ بھال کے علاوہ انھوں نے علی بخش کو چند ضروری ہدایات دی ہیں اور پھر مسلمانوں سے دعائے خیر کی درخواست کی ہے۔ مسلمانوں کا انھیں کس قدر خیال رہتا تھا، اس کا اندازہ ان الفاظ سے کیجیے جو علی گڑھ میں اشتراکیت کے خروج پر انھوں نے مجھے لکھے:۔

"anti-God" سوسائٹی کا میں نے کسی سے سنا تھا جس کا مجھے اس قدر رنج ہوا کہ تمام رات بے خواب گزری اور صبح کی نماز میں گریہ و زاری کی کوئی انتہا نہ رہی۔ ۲۵ ستمبر

اس طرح ۱۹۳۴ء بہ خیر و خوبی گزر گیا۔ ۱۸ دسمبر کو جب حضرت علامہ علی گڑھ جاتے ہوئے دہلی سے گزرے اور میں اسٹیشن پر ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو ان کی صحت کہیں سے کہیں پہنچ چکی تھی۔ واپسی پر انھوں نے حکیم صاحب سے ملاقات فرمائی۔ انھوں نے نبض دیکھ کر ہر طرح سے اطمینان کا اظہار کیا اور معمولی پرہیز اور دوائیں جاری رکھنے کی ہدایت کی۔

لیکن جنوری ۱۹۳۵ء میں سر راس مسعود مرحوم کی محبت نے انھیں بھوپال کھینچ

بلایا۔ ان ایام میں مشہور ترکی خاتون خالدہ ادیب خانم کے خطبات کا سلسلہ جامعہ ملیہ کے زیر اہتمام دہلی میں شروع تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر انصاری اور اہل جامعہ نے پھر حضرت علامہ سے درخواست کی کہ ان کے کسی ایک خطبے کی صدارت کرنا منظور فرمائیں شروع شروع میں تو حضرت علامہ خرابی صحت کا عذر پیش کرتے رہے مگر جب خانم نے اسلام اور مسلمانوں کے متعلق اپنے عجیب وغریب خیالات کا اظہار کرنا شروع کیا تو ان کے دل میں خود بھی اس بات کا اشتیاق پیدا ہوا کہ اگر ممکن ہو تو ان سے ملیں۔ ایک خط میں انھوں نے فرمایا :-

"مشرق کی روحانیت اور مغرب کی مادیت کے متعلق جو خیالات انھوں نے ظاہر کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر بہت محدود ہے... کاش ان کو معلوم ہوتا کہ مشرق و مغرب کے کلچرل تصادم میں نبی امی صلعم کی شخصیت اور قرآن پاک نے کیا حصہ لیا، مگر یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کیوں کہ مسلمانوں کی فتوحات نے اسلام کے کلچرل اثرات کو دبائے رکھا۔ نیز خود مسلمان بھی دو ڈھائی سو سال تک یونانی فلسفہ کا شکار ہو گئے۔
۲۳ جنوری ۱۹۳۵ء"

بہرکیف ۳۰ جنوری کی صبح کو حضرت علامہ دہلی تشریف لے آئے اور خالدہ ادیب خانم کے ایک خطبے کی صدارت کے بعد بھوپال تشریف لے گئے۔ انھوں نے باتوں باتوں میں خاتون موصوفہ کو بہت کچھ سمجھانے کی کوشش کی مگر وہ کچھ نہ سمجھیں جیسا کہ ان کے خطبات اور بعد کی تصنیف سے ظاہر ہوتا ہے۔

بھوپال میں حضرت علامہ کا قیام شروع مارچ تک رہا۔ اس کی عمدگی ہوا اور حسن مناظر کی اکثر تعریف فرمایا کرتے تھے اور اپنے معالجین اور میزبانوں کے خلوص و توجہ کے دل سے شکرگزار تھے۔ ۵ فروری کے عنایت نامے میں لکھتے ہیں :-

"موسم نہایت خوش گوار ہے۔ طبی معائنے سے جو نہایت مکمل تھا حکیم صاحب

ہی کی بہت سی باتوں کی تائید ہوئی۔ آج ۱۱ بجے ماورا بنفشی شعاعوں
کا عمل شروع ہوگا۔"

اس دوران میں حکیم صاحب کی دوائیں بند کردی گئیں تاکہ نئے علاج میں حارج نہ ہوں۔ اس طرح جو اثرات ان کی صحت پر مترتّب ہوئے ان کا مفاد یہ تھا:۔

"بجلی کا علاج ابھی صرف چار دفعہ ہوا۔ کچھ خفیف سا فرق آواز میں ضرور
ہے مگر زیادہ وضاحت کے ساتھ ۸ ۔ ۱۰ مرتبہ کے علاج کے بعد معلوم ہوگا۔
نبض کی حالت اور علیٰ ہذالقیاس دل اور پھیپھڑوں کی حالت بہت عمدہ
ہے۔" ۱۲ر فروری

۸ر مارچ کی صبح کو حضرت علامہ بھوپال سے دہلی تشریف لائے۔ حکیم صاحب کو نبض دکھلائی اور دو روز ہز ایکسیلنسی سردار صلاح الدین سلجوقی قنصل جنرل دولت مستقلۂ افغانستان کے اصرار پر قیام فرماکر ۱۲ کی صبح کو لاہور پہنچ گئے۔ اب حضرت علامہ کا معمول یہ تھا کہ اصل علاج تو حکیم صاحب ہی کا رہا ہاں بیچ میں کوئی ہنگامی شکایت پیدا ہوگئی تو مقامی اطبا یا ڈاکٹروں سے رجوع کرلیا۔ ان کا خیال تھا کہ آواز کی اصلاح گو دیر میں ہوگی لیکن بہت ممکن ہے، طبی علاج کے ساتھ بجلی کا علاج اور بھی کارگر ہو۔ لیکن افسوس ہے کہ اس زمانے میں والدہ جاوید سلمۂ کی حالت اور بھی خراب ہوگئی۔ آخر اپریل میں مجھے لاہور آنے کا اتفاق ہوا تو میں نے انھیں بہت مسرور پایا۔ ویسے ان کی اپنی صحت بہت اچھی تھی اور آمد شعر کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ چنانچہ از رہ شفقت انھوں نے مجھے اپنے اکثر اشعار سنائے۔ کہنے لگے اگر کتاب مکمل ہوگئی تو اس کا نام صور اسرافیل ہوگا (یہ وہی مجموعہ ہے جو بعد میں ضرب کلیم کے نام سے شائع ہوا) ان دنوں انھیں سب سے زیادہ فکر گھر کی علالت کا تھا۔ میں دہلی واپس آیا تو ان کے والا ناموں میں زیادہ تر اسی کا ذکر ہوتا۔ آخر ۲۴ مئی کے مکتوب میں یہ افسوس ناک خبر سنی:۔

"کل شام والدہ جاوید اس جہان سے رخصت ہوگئیں۔ ان کے آلام ومصائب کا خاتمہ ہوا اور میرے اطمینان قلب کا، اللہ فضل کرے۔ ہر چہ از دوست می رسد نیکوست۔ باقی رہا میں سو میری حالت وہی ہے جو بھوپال سے آتے وقت تھی"۔

یہ زمانہ حضرت علامہ کے لیے بڑی پریشانی کا تھا۔ انھیں اپنے نئے مکان "جاوید منزل" میں تشریف لائے غالباً دوسرا ہی دن تھا کہ بیگم صاحبہ کی ناگہانی موت کا صدمہ پیش آیا۔ اب سوال یہ تھا کہ بچوں کی دیکھ بھال، حفاظت اور تربیت کا انتظام کیا ہو۔ ان کی اپنی طبیعت ناساز تھی۔ وکالت کا سلسلہ بند ہوئے تین چار سال گزر چکے تھے۔ ان کی زندگی میں کسب مال اور حصول منصب کی ہزاروں شکلیں پیدا ہوئیں لیکن ان کی استغنا پسند اور فقیرانہ طبیعت نے اپنی غیرت وخودداری میں کبھی آنکھ اٹھاکر بھی ان کی طرف نہ دیکھا۔ وہ کسی قسم کے احسان اور منت پذیری یا غرض جوئی کو تصور میں بھی برداشت نہیں کرسکتے تھے۔ حقیقت میں یہ ملت کی بڑی خوش قسمتی تھی کہ اس نازک موقعہ پر اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال نے محض اپنے تعلق خاطر اور خدمت اسلامی کے جذبے میں خود اپنی جیب سے علامہ کا ماہوار وظیفہ مقرر کردیا تاکہ وہ حسب خواہش قرآن مجید کے حقایق ومعارف پر قلم اٹھاسکیں۔ حضرت علامہ نے اعلیٰ حضرت کے اس حسن سلوک کو کبھی فراموش نہیں کیا اور ہمیشہ ان کے سپاس گزار رہے۔ انھیں دنوں کے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال نے میری لائف پنشن پانچ سو رُپے ماہوار مقرر کردی ہے۔ خدائے تعالیٰ ان کو جزائے خیر دے؛ انھوں نے عین وقت پر مجھ سے سلوک کیا۔ اب اگر صحت اچھی رہی تو بقیہ ایام قرآن شریف پر نوٹ لکھنے میں صرف کروں گا"۔ یکم جون

اس کے بعد اگرچہ متعدد ذرائع سے یہ کوششیں ہوئیں کہ حضرت علامہ مزید وظائف قبول کریں مگر انھوں نے ہمیشہ انکار کر دیا اور یہی کہا کہ میں ایک فقیر آدمی ہوں۔ مجھے جو کچھ اعلیٰ حضرت دیتے ہیں، میری ضروریات کے لیے کافی ہے۔ حقیقت میں یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم تھی کہ حضرت علامہ سے اعلیٰ حضرت کا تعلق کیا ہے۔

۵ جولائی کو حضرت علامہ ڈیڑھ مہینے کے لیے بھوپال تشریف لے گئے تاکہ بجلی کا علاج مکمل ہو جائے۔ بھوپال میں حضرت علامہ کا قیام بالعموم سر راس مسعود مرحوم ہی کے یہاں رہتا اور سر راس مسعود ان کے آرام و آسایش کا اتنا خیال رکھتے کہ خود حضرت علامہ کو تعجب ہوتا۔ انھوں نے خود مجھ سے بیان فرمایا کہ ایک روز جب انھیں پیٹھ کے درد کا ہلکا سا دورہ ہوا تو ڈاکٹروں نے سر راس مسعود سے یہ اندیشہ ظاہر کیا کہ اس درد کا اصلی سبب ضعف قلب ہے لہذا انھیں چاہیے کہ نقل و حرکت میں احتیاط رکھیں۔ حضرت علامہ کہتے ہیں "ریاض منزل میں میرا قیام بالائی کمروں میں تھا۔ میں جب اوپر جاتا تو سید صاحب اور ان کی بیگم صاحبہ دونوں ہاتھوں سے مجھے سہارا دیتے تاکہ زینہ چڑھنے میں کوئی تکلیف نہ ہو۔ ایک آدھ روز تو خیر میں نے اپنے شفیق دوست کی پاس داری کے خیال سے کچھ نہ کہا لیکن تیسری مرتبہ جب پھر یہی صورت پیش آئی تو میں نے کہا آپ اور لیڈی صاحبہ ناحق تکلیف کرتے ہیں۔ انھوں نے "کوئی بات نہیں" کہہ کر ٹال دیا"۔ حضرت علامہ کہتے ہیں "اسی دن یا شاید اگلے روز میں چھت پر ٹہل رہا تھا کہ سر راس مسعود دوڑے دوڑے میرے پاس آئے اور گھبرا کر کہنے لگے۔ ڈاکٹر صاحب، آپ کیا غضب کرتے ہیں، آرام سے لیٹے رہیے۔ میں نے پوچھا کیوں تو انھوں نے بتلایا کہ ڈاکٹروں کے نزدیک میری بیماری کس قدر خطرناک ہے"۔ اس سے آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ سر راس مسعود کے خلوص و محبت کا ان کے دل پر کیا اثر ہوگا۔ ۱۹۳۷ء میں جب دفعتہً ان کی موت کا سانحہ پیش آیا تو حضرت علامہ کو بے حد صدمہ ہوا، ان کی آنکھیں مرحوم

کی یاد میں اکثر اشک بار ہو جاتی تھیں اور وہ جب کبھی ان کا ذکر کرتے، درد بھرے دل سے کرتے۔

بھوپال سے واپسی کے بعد حضرت علامہ کی صحت ایک خاص نقطے پر آکر رک گئی۔ ہنگامی تکالیف کا تو انھیں زیادہ خیال نہیں تھا کبھی کبھی ڈاکٹر جمعیت سنگھ صاحب تشریف لے آتے اور ان کے دل اور پھیپھڑوں کے معاینے سے اپنا اطمینان کر جاتے۔ لیکن بجلی کے علاج اور حکیم صاحب کی دواؤں کے باوجود مرض کا استیصال نہ ہوا۔ اس طرح صحت اور بیماری کے درمیان جو کشمکش مدت سے رونما تھی، اس کا نتیجہ کبھی کبھی ایک خراب ردِّعمل کی صورت میں ظاہر ہونے لگتا۔ بھوپال سے واپس آکر انھیں ایک حد تک کمزوری کا احساس ہو رہا تھا، لہٰذا انھوں نے پھر حکیم صاحب سے فرمائش کی:۔

"دوا میں تین چیزوں کا لحاظ ضروری ہے (۱) بلغم کا استیصال (۲) قوت جسمانی کی ترقی (۳) آواز پر اثر۔ اگر صرف قوت جسمانی کے لیے حکیم صاحب کوئی جوہر تیار کریں تو شاید باقی دو باتوں کے لیے مفید ثابت ہو۔" ۱۴ستمبر ۱۵اکتوبر کے کرم نامے میں لکھتے ہیں:۔

"دہلی آنا جانے کا خیال ہے۔ ڈاکٹر انصاری سے خط وکتابت کر رہا ہوں انھوں نے نہایت مہربانی سے مدد کا وعدہ فرمایا ہے۔ اگر گیا تو فروری یا اپریل ۱۹۳۶ء میں جاؤں گا۔"

لیکن آخر اکتوبر میں جب مولانا حالی کی صد سالہ برسی کی تقریب پر حضرت علامہ پانی پت تشریف لے گئے تو انھوں نے محسوس کیا کہ ان کے لیے کسی لمبے سفر کی زحمت برداشت کرنا ناممکن ہے۔ اس طرح یہ ارادہ ہمیشہ کے لیے ملتوی ہو گیا۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ اس سفر کے لیے غیر معمولی اخراجات کی ضرورت تھی لہٰذا اس امر کا افسوس رہے گا کہ حضرت علامہ یورپ نہ گئے۔ کیا عجب کہ اس طرح انھیں فائدہ ہی ہوتا!

چوں کہ بجلی کے علاج کی تکمیل ضروری تھی اس لیے جنوری ۱۹۳۶ء میں ان کا ارادہ پھر بھوپال جانے کا ہؤا۔ بایں ہمہ وہ آخر فروری تک لاہور ہی میں ٹھیرے رہے۔ یہ اس لیے کہ

"ایک ایرانی النسل سید زادے کی دوا نے بہت فائدہ کیا۔ کیا عجب کہ آواز بھی عود کر آئے۔ اس واسطے میں نے چند روز بھوپال جانا ملتوی کر دیا ہے۔" ۳ رجنوری ۱۹۳۶ء

مزید برآں "قادیانی احراری نزاع" سے متاثر ہو کر حضرت علامہ جن خیالات کا اظہار وقتاً فوقتاً کر چکے تھے اب انھیں کا تقاضا تھا کہ ایک مفصل بیان اس قضیے کے متعلق شائع کریں اس لیے کہ پنڈت جواہر لال نہرو جن کو اس مسئلے کی صحیح نوعیت کا مطلق احساس نہ تھا، خواہ مخواہ اس بحث میں کود پڑے تھے۔ حضرت علامہ کا یہ بیان کئی روز کی ردوکد اور کاوش کے بعد مرتب ہؤا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ذہنی اعتبار سے مسلمانان ہند اس وقت جس دور سے گزر رہے ہیں اس کے ماتحت وہ اس سیاسی عمرانی مسئلے کو فی الواقع سمجھے بھی ہیں یا نہیں جس کی ایک ہلکی سی تمہید حضرت علامہ نے اس بیان میں اٹھائی تھی۔ لیکن اگر ایک زندہ ثقافت کی حیثیت سے اسلام کا کوئی مستقبل ہے۔ جیسا کہ یقیناً ہے تو ہماری آیندہ نسلیں ان کے بیش بہا اشارات سے فائدہ اٹھائیں گی۔

بہرکیف شروع مارچ میں حضرت علامہ دہلی ہوتے ہوئے بھوپال پہنچ گئے میں یہ لکھنا بھول گیا کہ جب سے ہز ایکسیلنسی سردار صلاح الدین سلجوقی دہلی تشریف لائے تھے حضرت علامہ کا معمول ہو گیا تھا کہ دہلی سے گزرتے یا آتے جاتے ہوئے دو ایک روز ان کے یہاں ضرور قیام فرماتے۔ سردار صاحب موصوف کو بھی ان کی ذات سے عشق تھا اور وہ اپنے جوش عقیدت کو بہت کم مخفی رکھ سکتے۔ حضرت علامہ روانگی کا ارادہ ظاہر کرتے تو ہز ایکسیلنسی کہتے "شام کو تشریف لے جائیے گا۔ ایک روز اور

ٹھیر جانے میں کیا حرج ہے؟" حضرت علامہ بھی حتی الوسع ان کے پاس خاطر سے کچھ وقت اور رُک جاتے ۔ قنصلخانہ افغانستان کی یہ صحبتیں بڑی دل چسپ ہوتیں ۔ احباب کا مخصوص حلقہ، حضرت علامہ کے ارشادات، ہز ایکسلنسی کی بذلہ سنجیاں ۔ فارسی کا شاید ہی کوئی دیوان ایسا ہو جو انھیں ازبر نہ ہو ــــــــ اس وقت کسے معلوم تھا کہ ہم لوگ حضرت علاّ کے فیضانِ صحبت سے اس قدر جلد محروم ہو جائیں گے !

۹ر اپریل ۱۹۳۶ء کو حضرت علامہ بھوپال سے لاہور تشریف لائے ــ یہ بھوپال میں ان کا آخری سفر تھا ــــ ان کی صحت بہ ظاہر نہایت اچھی معلوم ہوتی تھی اور وہ خود بھی ہر طرح سے خوش و خرم اور مطمئن تھے ۔ میں اس زمانے میں دہلی سے لاہور آچکا تھا اور مجھے سب سے زیادہ مسرت اس بات کی تھی کہ حضرت علامہ کی خدمت میں مستقلاً حاضر رہنے کا موقع ملے گا ۔ اس وقت کتنے ارادے تھے جو دل میں پیدا ہوئے مگر افسوس کہ بعد میں واقعات نے سب امیدوں کو خاک میں ملا دیا ۔

لاہور پہنچ کر حضرت علامہ نے اول ضربِ کلیم کی اشاعت کا اہتمام فرمایا اور پھر "پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" کے عنوان سے وہ مثنوی لکھنی شروع کی جو ستمبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی ۔ حضرت علامہ فرماتے ہیں " میں بھوپال ہی میں تھا جب ایک روز خواب میں دیکھا جیسے سر سید احمد خاں مرحوم کہہ رہے ہیں کہ تم اپنی بیماری کا ذکر حضور سرورِ کائنات صلعم کی خدمت میں کیوں نہیں کرتے ۔ آنکھ کھلی تو یہ شعر زبان پر تھا

با پرستاران شب دارم ستیز   باز روغن در چراغ من بریز

پھر چند اشعار حضور صلعم سے عرضِ احوال میں ہوئے ۔ رفتہ رفتہ ہندوستان اور بیرونی ہند کے سیاسی اور اجتماعی حوادث نے حضرت علامہ کو اس قدر متاثر کیا کہ ان اشعار نے ایک مثنوی کی شکل اختیار کر لی ۔

لیکن ۱۹۳۶ء کی گرمیوں میں حضرت علامہ کے نیاز مندوں نے دفعتہً محسوس کیا

کہ ان کی صحت بتدریج گر رہی ہے۔ پہلے دو سالوں میں تو ان میں اتنی ہمت تھی کہ حسب ضرورت آسانی سے چل پھر سکتے، یہاں تک کہ قنصلخانۂ افغانستان اور دہلی ریلوے اسٹیشن کی بالائی منزلوں کا زینہ چڑھتے ہوئے بھی انھیں کوئی خاص تکلیف نہ ہوتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زیادہ حرکت کرنے سے ان کا سانس اس وقت بھی پھول جاتا تھا مگر اب تو یہ کیفیت تھی کہ چارپائی سے اُٹھ کر دو قدم چلے اور ہانپنے لگے۔ نہاتے نہاتے بدن ملا اور دم کشی شروع ہو گئی۔ بالآخر حکیم صاحب کی خدمت میں اطلاع کی گئی۔ ان کی دواؤں سے افاقہ تو ہوا لیکن میں دیکھتا تھا کہ حضرت علامہ سے علاج کے بارے میں ایک بڑی کوتاہی ہو رہی ہے اور وہ یہ کہ اس کا دار و مدار محض خط و کتابت پر ہے یا پھر سال چھ مہینے کے بعد ایک آدھ مرتبہ نبض دکھالی۔ مجھے یقین ہے کہ اگر حضرت علامہ ابتدائے مرض ہی میں کچھ عرصے کے لیے دہلی تشریف لے جاتے اور حکیم صاحب قبلہ ان کی طبیعت کے روزانہ تغیرات ملاحظہ کرتے تو کیا عجب انھیں سچ مچ شفا ہو جاتی۔ لیکن میں نے جب کبھی اپنا یہ خیال ظاہر کیا انھوں نے کسی نہ کسی عذر کے ماتحت اسے ٹال دیا۔ مثلاً "اب تو بڑی گرمی ہے، سردیوں میں دیکھا جائے گا"۔ سردیاں آئیں تو فرماتے "موسم خوش گوار ہوئے تو فیصلہ کروں گا"۔ در اصل ان کا مزاج اس قدر نازک تھا کہ وہ لاہور سے باہر رہ کر علاج معالجے کے بکھیڑوں کو برداشت ہی نہیں کر سکتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا کہ ان کی ساری توجہ اپنی صحت بدنی پر مرکوز ہو جائے اور ظاہر ہے کہ یہ امر ان کی فطرت سے بعید تھا مزید برآں انھیں خیال ہو چلا تھا کہ سن و سال کے اعتبار سے ان کا زمانہ انحطاط کا ہے لہٰذا حکیم صاحب کی دواؤں سے فائدہ تو ہو گا مگر دیر میں۔ ہاں البتہ کوئی اکسیر دریافت ہو جائے تو الگ بات ہے۔ وہ حکیم نابینا صاحب کو بھی اکسیر سازی کی ہدایت کرتے اور حکیم محمد حسن صاحب قرشی پرنسپل طبیہ کالج لاہور کو بھی جن کے فضل و کمال اور رقابیت فن کا انھیں دل سے اعتراف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں جو شخص بھی ان کے پاس آیا وہ عامی ہو یا طبیب اور

اس نے کسی دوا کا ذکر کیا تو حضرت علامہ اس کی باتوں کو بڑے غور سے سنتے اور بسا اوقات ان کی دواؤں کا امتحان بھی کر لیتے اس امید میں کہ شاید طب قدیم کا کوئی نسخہ فی الواقعہ "تیر بہدف" ثابت ہو جائے۔ بالفاظ دیگر وہ اپنی حالت پر قانع ہو چکے تھے اور ان کا خیال تھا اگر صحت بالکل ٹھیک نہ ہو تو کیا مضائقہ ہے۔ انھیں غم تھا تو صرف احتباس صوت کا۔ بچپن ہی سے ان کی عادت تھی کہ قرآن مجید کی تلاوت بلند آواز سے کرتے۔ ظاہر ہے کہ اب یہ فریضہ اس رنگ میں ہمیشہ کے لیے چھوٹ گیا تھا۔ اس کا انھیں بے حد قلق تھا۔

اپنی علالت کے باوجود خارجی دنیا سے ان کا تعلق ایک لحظے کے لیے بھی منقطع نہیں ہوا بلکہ اس کا سلسلہ آخری وقت تک قایم رہا۔ اس لحاظ سے وہ ایک یگانہ حیثیت کے مالک تھے۔ اسلام اور اسلام کے انفرادی اور اجتماعی نصب العین کی دعوت میں انھوں نے جن مقاصد کو بار بار اپنی قوم اور دنیا کے سامنے پیش کیا وہ باعتبار فکر و وجدان اس قدر جامع، اس قدر مکمل اور اس قدر مضبوط و محکم تھے کہ ان کا پیام دن بدن امت کے سینوں میں راسخ ہوتا گیا اور ان کے بڑے سے بڑے تنقید نگار کو بھی اس سے اختلاف کی جرأت نہ ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی اجتماعی تحریکات اس وقت جو شکل اختیار کر رہی ہیں ان سے حضرت علامہ کبھی متفق نہ ہوئے مگر ان کی مخالفت، تعصب و تنگ نظری اور رجعت پسندی کی بجائے جیسا کہ بعض تیز طبیعت اہل سیاست کہ اٹھیں گے، ایک بہتر، اعلیٰ تر اور پاکیزہ تر محرک کا نتیجہ تھی۔ وہ اپنے ایمان و ایقان، مخصوص تخیلات اور فراست و بصیرت سے مجبور تھے اور ان کی قوم اور ان کا وطن کچھ مشرق کے دیرینہ انحطاط اور مغرب کے غیر معمولی استیلا اور کچھ سیاست و معیشت کے ہنگامی تقاضوں کے جوش میں ان کی علمی روش کا صحیح مطلب سمجھنے سے قاصر رہا۔ میں نے خود دیکھا ہے کہ ان کی خدمت میں بعض نوجوان بڑے بڑے دعووں کو لے کر حاضر ہوئے لیکن ان کے زور استدلال اور زبردست منطق کے سامنے فوراً ہی خاموش ہو گئے۔ ان موقعوں پر وہ

یہ کہہ کر اپنے آپ کو تسلی دے لیتے تھے کہ ڈاکٹر صاحب کا کہنا بجا ہے مگر ہمیں ان سے اختلاف ہے۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ حضرت علامہ سے کبھی کوئی غلطی سرزد نہیں ہوئی یا ان کا طرز عمل بشری کمزوریوں اور سہو وخطا سے پاک تھا۔ مقصود یہ ہے کہ جو لوگ "جدید" اور "حاضر" اور "عمرانی اور عملی اور علمی" "حقایق" کا نام لے لے کر ان کے ارشادات کو جذبات و احساسات سے تعبیر کرتے ان کی نگاہیں بجائے خود سطح سے آگے نہیں بڑھیں اور معمولی سی جرح وقدح کے بعد یہ حقیقت آشکارا ہو جاتی کہ ان کو نہ ماضی کا علم ہے نہ مستقبل کی بصیرت۔ حضرت علامہ کا عمل "کم زور" سہی مگر ان کا خلوص و دیانت تو مسلم ہے۔ انھوں نے کبھی اس امر کی کوشش نہیں کی کہ اپنی سرگرمیوں پر نفاق اور ظاہرداری کا پردہ ڈالیں۔ بھلا جس شخص کی نظر خالصاً قرآنی ہو اور جو انسانیت کبریٰ کی اساس نبی امی صلعم کے اسوۂ حسنہ پر رکھے اس کے لیے یہ کیوں کر ممکن تھا کہ چند علمی scientific اور واقعی realistic بنیادوں کے زیر اثر اخلاق و معاشرت کا کوئی ذاتی اور جماعتی private or public یا نسلی اور وطنی تصور قبول کرے۔ لہذا جہاں ان کے اہل وطن نے نقطۂ نظر کے اس اختلاف کے باعث اس امر کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا کہ ہمارے ملکی مسائل کا حل ایک دوسری شکل میں بھی ہو سکتا ہے وہاں خود مسلمان بھی ان کے خیالات وارشادات کی صحیح گہرائیوں کا بہت کم اندازہ کر سکے۔ یوں دیکھنے میں حضرت علامہ کا تعلق ہر اس تحریک سے قایم تھا جسے وہ اصولاً اور مصلحت وقت یا مجبوری حالات کی بنا پر ملت کے لیے مفید خیال کرتے لیکن چوں کہ ان کی حیثیت مقدماً ایک مفکر اور مبصر کی تھی لہذا ان کی سرگرمیاں بیشتر مشورے نصیحت، رائے اور اس کوشش سے آگے نہ بڑھ سکیں کہ ہماری زندگی میں کسی غیر اسلامی عنصر کا امتزاج نہ ہونے پائے۔ بایں ہمہ یہ کبھی نہ ہوا کہ حیات ملیہ اسلامیہ کا جو نصب العین ان کے ذہن میں تھا اس کے لیے کوئی عملی جدوجہد شروع ہوتی۔ شاید اس لیے کہ ایسا کرنے میں ابھی ملت کو بہت سے مراحل طے کرنا ہیں اور شاید اس لیے کہ

فکر اور قیادت کے درمیان جو فصل ہو وہ محض آرزوؤں سے دور نہیں ہو سکتا۔ وہ خود فرمایا کرتے تھے ۔ I am not every thing (میں سب کچھ نہیں ہوں) حقیقت میں اپنے حدود کا علم جس قدر ان کو تھا شاید ہی کسی دوسرے کو ہو۔ انھوں نے اپنی وسعت سے باہر کوئی دعویٰ نہیں کیا اور اس معاملے میں ان کے انکسار اور فروتنی کا یہ عالم تھا کہ ان کا دامن عمل تکلف اور تصنع سے ہمیشہ پاک رہا۔ وہ جو کچھ بھی تھے اسی حیثیت میں سب کے سامنے آجاتے۔ جس طرح اپنے افکار کی تبلیغ میں انھوں نے ادعا سے کام لیا نہ تحکم سے بلکہ ہمیشہ اس امر کے منتظر رہے کہ اگر کوئی شخص ان کی غلطیوں کی تصحیح کرے تو فوراً اسے قبول کرلیں بعینہ انھوں نے اپنی کمزوریوں کو کبھی اس خیال سے چھپانے کی کوشش نہیں کی کہ ایسا نہ ہو کہ ان کی قدر و منزلت یا احترام میں فرق آجائے۔ یہ ان کی گہری روحانیت کا ایک زبردست ثبوت ہو اور ان کی غیرت و خودداری اور عزت نفس کا ایک قابل رشک پہلو کہ انھوں نے اپنی بشریت کے ہر نیک و بد کی ذمہ داری خود اپنی ذات پر لی ۔ اس غیر معمولی ہمت اور جسارت کا سبب یہ ہو کہ حضرت علامہ اپنی شاعری اور فلسفہ کے باوجود اول و آخر انسان تھے اور انسانیت ہی کا شرف ان کے مقصود نظر۔ بایں ہمہ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ انھیں اپنی قوم سے بے عملی کے طعنے سننا پڑتے حالانکہ ان کے نکتہ چین اس امر کو فراموش کر دیتے کہ ان کی فکر بھی ایک طرح کا عمل ہو اور اگر عمل کے معنی ہیں نصب العین حیات کے لیے ترغیبات و ترہیبات دُنیوی کے باوجود ایک خاص قسم کی سیرت اور کردار کی بالارادہ پرورش تو حضرت علامہ کسی صاحب عمل سے پیچھے نہیں تھے ۔ ان کے ابنائے وقت نے کہا کہ وہ فرقہ دار ہیں، شہنشاہیت کی حمایت کرتے ہیں حالانکہ اس ملک کا فرقہ دار اور شہنشاہیت پسند طبقہ ان کے انقلاب انگیز نظریوں سے ہمیشہ خائف رہا۔ ان حالات سے مجبور ہو کر رفتہ رفتہ حضرت علامہ نے ایک قسم کی خاموش، الگ تھلگ اور تنہا زندگی بسر کرنا شروع کر دی تھی اور ان کے نیازمندوں کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا کہ

ان کی متاع عزیز قوم کی بے حسی اور بے اعتنائی کے باعث کس طرح ضائع ہو رہی ہے۔
میرا یہ مطلب نہیں کہ جمہور اسلام کو ان سے جو گہری عقیدت اور والہانہ تعلق تھا اس میں
کوئی فرق آگیا تھا۔ ہرگز نہیں۔ برعکس اس کے جوں جوں لوگ ان سے قریب تر ہوتے گئے
ان کے خلوص و محبت میں اضافہ ہوتا گیا۔ حضرت علامہ کا دروازہ ہر شخص کے لیے کھلا تھا
اور ان کی سادگی پسند اور بے ریا طبیعت نے امیر، غریب، اپنے، بیگانے سب کو ایک نظر
سے دیکھا۔ ان کے در دولت پر کبھی فرق مراتب یا امتیازات کا سوال ہی پیدا نہیں ہوا۔
معلوم نہیں لوگ کہاں کہاں سے آتے اور کیا کیا خیالات اپنے دل میں لے کر آتے۔ ان
میں عامی بھی ہوتے اور جاہل بھی اور ان کے ساتھ پڑھے لکھوں کو بھی شریک محفل ہونا
پڑتا۔ لیکن حضرت علامہ جس کسی سے ملتے بغیر کسی تکلف اور احساس عظمت کے ملتے۔
بسا اوقات، وہ اپنے ملنے والوں کی گفتگوؤں سے ایک طرح کا ذاتی تعلق پیدا کر لیتے۔
لہٰذا حضرت علامہ کی صحبت سے جو شخص اٹھتا، ان کے انکسار و رواداری اور وسعت و
کشادہ دلی کا ایک گہرا نقش لے کر اٹھتا۔ نوجوانان اسلام اور ملت کے سواد اعظم کا تو خیر وہ سہارا
تھے۔ وہ جو کچھ کہتے انھیں کی زبان سے کہتے اور جو کچھ سنتے انھیں کے کانوں سے سنتے۔
انھیں اطمینان تھا کہ جب تک ہمارے نبی اکرم صلعم کا عاشق اور ہمارے دین کا رازدار
ہم میں موجود رہے ہمیں یاس و نو میدی کے کتنے بھی سبق دیے جائیں اقبال کا پیام اس
سے کہیں بڑھ کر خودداری اور خود اعتمادی کی راہیں پیدا کرے گا۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ
ان سب باتوں کے باوجود ہماری قوم کا بحیثیت قوم کسی عملی جدوجہد کا آغاز کرنا تو درکنار
وہ حضرت علامہ کے ان معمولی ارادوں کا اتمام بھی نہ کر سکی جن کا وہ اکثر اظہار فرمایا کرتے
تھے۔ مثلاً ایک علمی ادارے کی تاسیس، ادبیات اسلامیہ کی تجدید، کوئی ثقافتی مرکز یا
معارف اسلامیہ کی تحقیق و تفتیش۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ شخصی طور سے ان کی محبوبیت اور
غیر معمولی کشش دن بدن بڑھتی گئی اور ان کی عزت و احترام میں مسلم و غیر مسلم سبھی

شریک تھے۔ حقیقت میں حضرت علامہ کا قیام انسانیت کی ان بلندیوں پر تھا جہاں اختلاف عقائد اور پختگیٔ مسلک کے باوجود افتراق و تصادم کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا برعکس اس کے محبت خلق میں ہمدردی اور خیر کوشی کی وہ روح پیدا ہو جاتی ہے جو نتیجہ ہے سچی خدا پرستی کا۔ انھوں نے خود اپنے جذبات و احساسات کی دنیا میں ضبط و خودداری کی منزلیں بڑی احتیاط و متانت سے طے کی تھیں اور ان کی رسوائی ایک لحظے کے لیے بھی گوارا نہیں کی۔ لہذا یہ ایک قدرتی بات تھی کہ جس شخص کو بھی ان کا قرب و اتصال حاصل ہوا اس نے ان کی عظمت ذات کا اقرار کیا۔ دوسری طرف ان کا علم و فضل تھا اور فطرت انسانی کی نہایت وسیع اور گہری معلومات۔ پھر ان کا ہمہ گیر اور افلاک رس تخیل، ان کی ذہانت و طباعی، جذب واکتساب کی غیر معمولی قوت اور خوب و ناخوب کا نہایت تیز ادراک، یہ اور ان کی وسعت مشرب اور خلوص و للہیت نے ان کو حسن سیرت کی ان رفعتوں پر پہنچا دیا تھا جن کو ہم تہذیب نفس اور شائستگی ذات کے انتہائی مدارج سے تعبیر کرتے ہیں۔ مشرق و مغرب کی تو خیر وہ رگ رگ سے واقف تھے لیکن اسلامی دنیا میں بجز ان کے اور کون تھا جو ثقافت حاضرہ سے انتہائی ضمیر سے واقفیت کے باوجود اپنی آزادیٔ ذات، توازن اور رواداری کو قایم رکھے۔ ان کی قوت تنقید نے حال سے بددلی اور ماضی کے احترام کے باوجود مستقبل کو فراموش نہیں کیا۔ حضرت علامہ کوئی خیال مست شاعر نہیں تھے بلکہ ایک حقیقت بیں مفکر بلکہ میں تو یہاں تک عرض کروں گا کہ وہ ایک زبردست قوت تھے اور آج جب وہ اس دنیا سے کسی بہتر عالم میں تشریف لے گئے ہیں، ان کی طاقت ور اور حیات آفریں شخصیت کا دوست دشمن سب کو اعتراف ہے۔

سلسلۂ کلام کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ مجھے عرض کرنا چاہیے تھا کہ ۱۹۳۶ء کی سردیاں آئیں تو حضرت علامہ کی طبیعت بہتر ہونا شروع ہو گئی اور ۱۹۳۷ء کے اختتام تک صحت کی یہ رفتار برابر قایم رہی۔ اس زمانے میں ایسا بھی ہوا کہ بسا اوقات ان کی آواز

نہایت صاف ہوجاتی۔ علیٰ ہذا تنفس اور بلغم میں بھی کمی تھی۔ البتہ کمزوری کا احساس باقی تھا لیکن اس کے باوجود حضرت علامہ پلنگ پر لیٹے رہنے کی بجائے اکثر نشست کے کمرے میں آ بیٹھتے مگر انھوں نے خود پڑھنا لکھنا ترک کر دیا تھا کیوں کہ مارچ یا اپریل ۱۹۳۷ء میں موتیا بند کی علامتیں قطعی طور سے ظاہر ہوگئی تھیں۔ بہرکیف اب ان کی خواہش تھی کہ قرآن پاک کے حقایق و معارف کے متعلق اپنا دیرینہ ارادہ پورا کریں۔ لیکن سوال یہ تھا کس رنگ میں؛ تفسیر و تشریح یا ابتدائی مطالعہ کے لیے ایک مقدمہ؟ بالآخر موجودہ زمانے کی اجتماعی تحریکات کو دیکھتے ہوئے ان کے دل میں یہ خیال دن بدن مستحکم ہوتا چلا گیا کہ اس وقت ضرورت اسلام کے نظام عمرانی کی تصریح و توضیح کی ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ کی مانند تشکیل جدید فقہ اسلامی پر قلم اٹھائیں اور یہ دیکھ کر کہ قرآن پاک نے ان مسائل کی رہنمائی کس انداز میں کی ہے۔ لیکن اس کے لیے وقت کی ضرورت تھی اور ان حضرات کی بھی جو فقہ اسلامی پر نظر رکھتے ہوئے جدید عمرانی رجحانات کو سمجھ سکیں۔ حضرت علامہ نے اس غرض سے یورپ اور مصر کی بعض نئی مطبوعات بھی فراہم کرنا شروع کر دی تھیں لیکن افسوس یہ ہے کہ اس تصنیف کا کام استقصائے مسائل، ترتیب مقدمات اور تقسیم مباحث سے آگے نہیں بڑھا اور وہ بھی صرف ان کے غور و فکر اور گفتگوؤں کی دنیا میں۔ آگے چل کر جب وہ اپنی صحت سے ناامید ہوگئے تو اس ارادے کی ناکامی سے اس قدر شکستہ خاطر تھے کہ دو ایک بار فرمایا "میں یہ کتاب لکھ سکتا تو اطمینان سے جان دیتا۔"

'تشکیل جدید فقہ اسلامی' کا ارادہ ملتوی ہوا تو ان کا ذہن جس کی تیزی اور سرگرمی جمود و تعطل کی بجائے دن بدن بڑھتی جاتی تھی، ایک دوسری جانب منتقل ہوگیا۔ میں نے عرض کیا تھا کہ میں صبح و شام ان کی خدمت میں حاضر ہوتا اور گھنٹوں مختلف مباحث پر ان سے گفتگو کرتا۔ ایک مرتبہ حضرت علامہ نے فرمایا "لوگوں سے بات چیت کرنے میں بہت سے عمدہ خیالات سوجھتے ہیں مگر بعد میں کوئی یاد رہ جاتا ہے اور کوئی نہیں۔"

میں نے خلاف ارادہ عرض کیا کہ میں نے تو اپنی بساط کے مطابق آپ کے ارشادات کا ایک روزنامچہ طیار کر رکھا ہے۔ کہنے لگے "ایکرمان کی طرح ؟" میں اپنی بے مائگی کے احساس سے خاموش ہو گیا۔ انھوں نے کہا "اگر تم اپنے ساتھ ایک یادداشت بھی رکھا کرو تو کیا خوب ہو تاکہ میں جس بات کو قلم بند کرنے کے لیے کہوں فوراً قلم بند ہو جائے"۔ لیکن ابھی دو ایک باتیں ہی درج یادداشت ہوئی تھیں کہ یہ امر واضح طور سے محسوس ہونے لگا کہ حضرت علامہ کے افادات ایک کتاب کی شکل اختیار کر سکتے ہیں لہذا انھوں نے حکم دیا کہ میں ہر روز عہد نامۂ عتیق یا اناجیل کا کوئی حصہ ان کو پڑھ کر سنایا کروں۔ یہ مشغلہ کئی روز تک جاری رہا۔ عہد نامۂ عتیق پر ان کی تنقید بڑے مزے سے ہوتی اور وہ اس کے انداز بیان اور مطالب کا مقابلہ بار بار قرآن پاک سے کرتے۔ در اصل ان کا خیال تھا کہ نطشے کی کتاب (Also Sprach Zarathustra) کی طرح ایک نئی تصنیف (What an Unknown Prophet said) یا (The Book of an Unknown Prophet) کے نام سے مرتب کریں۔ اور اس کے لیے انھیں کسی مناسب ادبی اسلوب کی تلاش تھی۔

اس امر کا ہمیشہ افسوس رہے گا کہ تشکیل جدید فقہ اسلامی کی طرح اس کتاب کا تصور بھی کوئی عملی شکل اختیار نہ کر سکا۔ میں ابھی عرض کر چکا ہوں کہ ۱۹۳۷ء میں حضرت علامہ کی صحت سال گزشتہ سے کہیں زیادہ بہتر تھی۔ رفتہ رفتہ انھوں نے اپنے بدن میں ایک قسم کی تازگی اور قوت محسوس کرنا شروع کی۔ اس سے انھیں پھر امید بندھ گئی کہ شاید کچھ مدت کے بعد سفر کے قابل ہو جائیں۔ اس خیال کے آتے ہی حکیم صاحب قبلہ سے درخواستیں ہونے لگیں کہ تقویت بدن کے لیے کوئی زود اثر اکسیر ایجاد کریں۔ ایک خط میں انھوں نے یہ بھی لکھا:۔

ہر دو روحوں کا نشیمن یہ تن خاکی مرا ایک میں ہر سوز و مستی ایک میں ہر تاب و تب

ایک جو اللہ نے بخشی مجھے صبح ازل دوسری وہ آپ کی بھیجی ہوئی نُروح الذہب

جب سے حضرت علامہ کا گول میز کانفرنسوں کے سلسلے میں یورپ آنا جانا ہوا تھا بالخصوص سیاحت اندلس اور افغانستان کے بعد ان کے دل میں برابر یہ شوق پیدا ہو رہا تھا کہ اگر ممکن ہو تو بلاد اسلامیہ کا سفر کیا جائے تاکہ دنیائے اسلام کی موجودہ ذہنی کشاکش اور اجتماعی اضطراب کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ ان کا خیال تھا کہ جو لوگ ان ممالک کی سیر کرتے ہیں ان کی قوت مشاہدہ نہایت محدود بلکہ اکثر معدوم ہوتی ہے۔ لیکن اس سے کہیں بڑھ کر ان کی ایک دیرینہ آرزو تھی اور وہ حرم پاک نبوی کی زیارت۔ ۱۹۳۲ء میں انگلستان سے واپس آتے ہوئے جب وہ موتمر اسلامیہ میں شرکت کے لیے بیت المقدس تشریف لے گئے ہیں تو اس وقت سفر حجاز کا سامان تقریباً مکمل ہو چکا تھا لیکن پھر جیسا کہ انھوں نے خود مجھ سے فرمایا "اس بات سے شرم آتی تھی کہ میں گویا "ضمناً" دربار رسول صلعم میں حاضر ہوں"۔ خیر اس وقت تو یہ ارادہ پورا ہونے سے رہ گیا مگر ان کے تاثرات دب نہ سکے اور ان کا اظہار اس نظم میں ہوا جو' ذوق شوق' کے عنوان سے بال جبریل میں موجود ہے۔ اب ۱۹۳۷ء میں ان کی حالت بہتر ہوئی تو انھوں نے مختلف جہاز راں کمپنیوں سے خط و کتابت شروع کر دی۔ خیال یہ تھا کہ ۱۹۳۸ء میں نہیں تو ۱۹۳۹ء میں وہ اس قابل ہو جائیں گے کہ فریضۂ حج کی ادائگی کے بعد مدینہ منورہ کی زیارت سے فیض یاب ہوں۔ رفتہ رفتہ انھوں نے عالم تصور ہی میں اس مقدس سفر کی تمام منزلیں طے کر لیں۔ ادھر وفور شوق نے ان کے درد بھرے ساز کو چھیڑا اور ادھر ان کی زبان جوش مستی میں ترانہ ریز ہوتی:۔

بایں پیری رہ یثرب گرفتم غزل خواں از سرور عاشقانہ
چو آں مرغے کہ در صحرا سر شام کشاید پر بہ فکر آشیانہ

انھوں نے خیال ہی خیال میں احرام سفر باندھا اور ارض پاک کو روانہ ہو گئے۔

الا یا خیمگی خیمہ فرو ہل! کہ پیش آہنگ بیروں شد ز منزل

خرد از راندن محمل فرو ماند   زمام خویش دادم در کف دل

کبھی وہ عین حرم کعبہ میں اپنی بے تابی کا اظہار کرتے۔

تنم واماندہ وجانم در تگ و پوست   سوئے شہرے کہ بطحا در رہ اوست

تو باش ایں جا و با خاصان بیامیز   کہ من دارم ہوائے منزل دوست

اور کبھی دیار حبیب صلعم میں پہنچ کر ان کی بے چین روح کو تسکین و قرار کی ایک دولت ہاتھ آجاتی۔

دریں وادی زمانی جاودانی   ز خاکش بے صور روید معانی

حکیماں با کلیماں دوش بر دوش   کہ ایں جاکس نہ گوید لن ترانی

اب طبیعت میں آمد کا وہ زور تھا کہ رباعیوں پر رباعیاں موزوں ہوتی چلی گئیں۔ پچھلے سال کی برسات ابھی ختم نہیں ہوئی تھی کہ ایک روز مجھ سے ارشاد فرمایا "نیازی صاحب! ارمغان حجاز کا سودہ صاف کرنا ہے" عنوان کتاب اور رباعیات ——— یا قطعات اس لیے کہ اوزان کی رو سے غالباً انھیں قطعات کہنا ہی زیادہ مناسب ہوگا اگرچہ حضرت علامہ نے خود ان کو رباعیوں ہی سے تعبیر کیا۔ کا ذکر تو روزمرہ کی صحبتوں میں اکثر آتا رہتا تھا لیکن مجھے یہ سن کر مسرت ہوئی کہ مسودے کی تبییض کا وقت آ پہنچا۔ ۳۶ء سے اشعار کی ترتیب و تسوید کی خدمت حضرت علامہ نے میرے ہی ذمے کر رکھی تھی جس سے مجھے ان کی شاعری کے نفسیاتی پہلوؤں سے اور زیادہ گہرا اتصال پیدا کرنے کا موقع ملا۔ حضرت علامہ کی یہ آخری تصنیف جو ایک طرح سے حجاز کا خیالی سفر نامہ ہے۔ فرمایا کرتے تھے "اصل سفر نامہ تو وہ ہوگا جو حرمین پاک کی زیارت کے بعد لکھا جائے گا"۔ ان کی وفات سے بمشکل ایک ہفتہ پہلے مکمل ہوئی۔ میرا مطلب اس رباعی سے ہے جو آنے والے "مرد مسلم" کے متعلق انھوں نے درج بیاض کرائی ورنہ صحیح معنوں میں اس تصنیف کو مکمل کہنا غلط ہے کیوں کہ رباعیات کی آمد اور ان کی تصحیح و ترمیم، انتخاب اور قطع و برید کا سلسلہ آخر تک جاری رہا۔ ایک دن جب میں اور چودھری صاحب حسب معمول ان کی خدمت میں حاضر تھے تو فرمایا "بیاض لے آؤ اور

فہرست مرتّب کردو"۔ قارئین اندازہ کرسکتے ہیں کہ یہ لمحے میرے اور چودھری صاحب کے لیے کس قدر تکلیف اور رنج کا باعث ہوں گے۔ میں نے فہرست کو ترتیب دے کر عرض کیا، "اور اردو نظمیں؟" فرمایا "الگ عنوان دے کر ساتھ ہی شامل کردو۔"

اردو نظموں کی مختصر کیفیت یہ ہے کہ حضرت علامہ کا مشغلۂ سخن تو ہمیشہ جاری رہتا۔ وہ اگر چاہتے بھی تو اسے بند نہ کرسکتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ایک دن خود مجھ سے ارشاد فرمایا کہ "آمد شعر کی مثال ایسی ہے جیسے تحریک جنسی کی۔ ہم اسے چاہیں بھی تو روک نہیں سکتے۔" کہنے لگے "میں بلا ارادہ بھی شعر کہہ سکتا ہوں" اور بعض دفعہ ایک ہی شب میں اشعار کی تعداد تین تین سو تک پہنچ گئی۔ ایک دفعہ سو کر اٹھے تو یہ شعر زبان پر تھا۔

"دوزخ کے کسی طاق میں افسردہ پڑی ہے ... خاکستر اسکندر و چنگیز و ہلاکو"

اور فرمایا "اس کا کچھ مطلب سمجھ میں نہیں آتا" غرض کہ ان مثالوں سے آپ ان کے جوش طبیعت کا اندازہ کرسکتے ہیں۔ 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' کے عنوان سے ایک طویل نظم ۳۶ء میں ہو چکی تھی۔ اس کے بعد وقتاً فوقتاً یہ مشغلہ جاری رہا اور متعدد قطعات، نظمیں اور رباعیاں مرتب ہوتی چلی گئیں۔ بعض اشعار کشمیر اور اہل کشمیر کے متعلق تھے۔ خیال تھا کہ یہ مجموعہ شاید صور اسرافیل کے نام سے شائع ہو مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ آخری اردو نظم جو انھوں نے کہی اس کی تاریخ ۱۰ فروری ۳۸ء ہے۔ چھ شعر کا ایک مختصر سا قطعہ جس کا موضوع تھا 'حضرت انسان'۔

یوں حضرت علامہ کی علالت کو کم و بیش چار سال گزر گئے۔ پانچویں برس یعنی ۳۸ء کا آغاز ہوا تو ان کی طبیعت نے یک بیک پلٹا کھایا۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ۳۶ء کے بعد حضرت علامہ پھر کبھی بھوپال نہیں گئے۔ البتہ اپریل ۳۷ء میں دو ایک روز کے لیے دہلی ضرور تشریف لے گئے تاکہ حکیم صاحب کو نبض دکھا سکیں۔ ظاہر ہے کہ یہ مرض کے ازالے کا کچھ بہت زیادہ مؤثر طریق نہ تھا۔ معلوم نہیں ان کے آخری عوارض کی ابتدا کب ہوئی لیکن جہاں تک میں اپنی قوت مشاہدہ پر اعتماد کرسکتا ہوں مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ ان کی

صحت آخر ۱۹۳۷ء ہی سے گرنا شروع ہوگئی تھی۔ میں اس زمانے میں حضرت علامہ کو دیکھ کر اکثر گھبرا جاتا۔ بسا اوقات وہ اس قدر لاغر اور نحیف معلوم ہوتے تھے جیسے ان کے بدن میں خون کا ایک قطرہ نہیں۔ بایں ہمہ ان سے جو کوئی بھی خیریت مزاج دریافت کرتا فرماتے "الحمدللہ، بہت اچھا ہوں"۔ اس زمانے میں حکیم محمد حسن صاحب قرشی نے ان کے لیے چند مرکبات تجویز کر رکھے تھے جن سے فائدہ ہو رہا تھا۔ لیکن ۱۹۳۸ء کا آغاز ہوا اور "یوم اقبال" کی تقریب خیر و خوبی سے گزر گئی تو انھیں دفعتاً ضیق النفس کے خفیف سے دورے ہونے لگے اور ایک روز انھوں نے شکایت کی کہ پچھلی رات کا اکثر حصّہ بے خواب گزرتا ہے۔ پھر ایسا معلوم ہوا جیسے گردے کے مقام پر درد ہے۔ دو ایک دن نقرس کی تکلیف بھی رہی مگر اس کے بعد بتدریج افاقہ ہوتا گیا۔ رہی نیند کی کمی سو خیال یہ تھا کہ شاید تبدیلی وقت کی وجہ سے ایسا ہو کیوں کہ حضرت علامہ دن کا اکثر حصہ سو لیتے تھے اور بے خوابی کے باوجود تھکن یا بے چینی محسوس نہ کرتے۔ ضیق النفس کے لیے قرشی صاحب نے ایک ہلکا سا جوشاندہ تجویز کر رکھا تھا جس کے استعمال سے فوراً سکون ہو جاتا۔ ان کی رائے تھی کہ حضرت علامہ کو دمۂ قلبی (cardiac asthma) ہے ضعف قلب کے باعث اور ڈاکٹروں نے اس کی تائید کی۔ اس تکلیف میں حضرت علامہ اکثر بیٹھے بیٹھے سامنے کی طرف جھک جاتے اور بسا اوقات پائنتی پر تکیہ رکھے اپنا سر اس پر ٹیک دیتے۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ ان ایام میں انھوں نے دفعتاً مایوسی کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ علی بخش سے اکثر کہا کرتے تھے "۳۸ء خیریت سے گزر جائے تو سمجھنا کہ اچھا ہوں"۔ ۲۲ فروری کی شام کو مجھ سے شوپنہار کے متعلق گفتگو کرتے کرتے یک بیک کہنے لگے "نیازی صاحب اس فلسفہ میں کیا رکھا ہے۔ کچھ بھی نہیں۔" میں سمجھا ان کا مشورہ عقل کی نارسائی کی طرف ہے۔ کہنے لگے "ہرگز نہیں۔ علم کی مسرت کوئی مسرت نہیں۔ مسرت یہ ہے کہ انسان کو صحت ہو، تندرستی ہو"۔ اس کے تین روز بعد یعنی ۲۵ فروری کی شام کو انھوں نے ضیق کو روکنے کے لیے حسب معمول جوشاندہ پیا مگر دورے کی

شدت میں کوئی افاقہ نہ ہؤا۔ اگلے روز ایلوپیتھک علاج شروع کیا گیا۔ اس میں کچھ دوائیں غالباً دَورے کو روکنے اور کچھ نیند کے لیے تھیں۔ اس طرح چند روز آرام سے گزر گئے مگر پھر ۳ مارچ کو آخرِ شب میں ان پر ضعف قلب کے باعث غشی طاری ہو گئی اور وہ اسی حالت میں پلنگ سے نیچے گر گئے۔ قرشی صاحب کا قاعدہ تھا کہ صبح کی نماز کے بعد حضرت علامہ کی خیریت معلوم کرنے اکثر جاوید منزل تشریف لے جاتے۔ اس روز بھی حسن اتفاق سے ایسا ہی ہؤا۔ قرشی صاحب پہنچے تو کیا دیکھتے ہیں کہ حضرت علامہ کو دم کشی سے بے حد تکلیف ہے۔ انھوں نے جہاں تک ہؤا اس وقت مناسب تدابیر کیں اور پھر سیدھے میرے ہاں چلے آئے۔ ان کی اس غیر متوقع تشریف آوری سے مجھے ایک گونہ تعجب ہؤا لیکن میں دریافت حالات بھی نہ کرنے پایا تھا کہ انھوں نے خود ہی صبح کے پُرخطر واقعہ کا ذکر کیا۔ کہنے لگے "دل نہایت ضعیف ہے۔ جگر اور گردے ماؤف ہو رہے ہیں۔ مگر اللہ پر بھروسہ رکھنا چاہیے۔ مناسب تدابیر اور احتیاط سے افاقہ ہو جائے گا۔" میں کچھ اور پوچھنا چاہتا تھا کہ انھوں نے کہا "آپ فوراً جاوید منزل چلے جائیے اور حضرت علامہ کی حالت سے مجھے اطلاع دیجیے۔ میں دوائیں بھجواتا ہوں۔"

گویا یہ آغاز تھا حضرت علامہ کے مرض الموت کا لیکن اس وقت بھی ان کے استقلال اور دل جمعی کی یہ کیفیت تھی کہ جب میں ان کی خدمت میں حاضر ہؤا تو حسب معمول نہایت اطمینان سے باتیں کرنے لگے۔ "آج کیا خبر ہے؟ لڑائی ہوتی ہے یا نہیں؟ آسٹریا کا کیا حال ہے؟" دو تین گھنٹے کی حاضری کے بعد جب میں نے یہ دریافت کیا کہ قرشی صاحب سے کیا عرض کر دیا جائے تو مسکرا کر فرمایا "میری طبیعت اس قدر اچھی ہے کہ اگر کسی موضوع پر تقریر کرنا پڑے تو اس کا سلسلہ تین گھنٹے تک جاری رکھ سکتا ہوں۔" حضرت علامہ نے یہ الفاظ اس لیے فرمائے کہ انھیں زیادہ گفتگو سے منع کر دیا گیا تھا۔ طبی اصطلاح میں ان کی نبض اگرچہ "نملی" تھی۔ چیونٹی کی طرح نہایت ضعیف۔ لیکن ان کا ذہن برابر صفائی سے کام کرتا رہا۔

معلوم ہوتا ہے اللہ تعالیٰ نے ان کو غیر معمولی قلب و دماغ عطا کیے تھے۔ ان کے معالج اگرچہ ابتدا میں گھبرا جاتے تھے لیکن ان کی قوت دماغی سے چند ہی روز کے بعد امید بندھنے لگتی تھی کہ ابھی صحت کے امکانات باقی ہیں۔ اس سے پھر حضرت علامہ کے اس نظریے کی تائید ہوتی ہے کہ ہر شخص کی طب انفرادی ہے اور دوران علاج میں مزاج کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

حضرت علامہ کے تیمارداروں کے لیے یہ دن بڑے اضطراب کا تھا بالخصوص اس لیے کہ شام کو انھیں ذرا ذرا سی دیر کے بعد ضعف قلب کا دورہ ہونے لگتا۔ ظاہر ہے کہ اس تشویش انگیز حالت میں خطوں پر اکتفا کرنا ناممکن تھا اور اگرچہ حکیم صاحب کی خدمت میں مفصل اطلاع کر دی گئی مگر اب عملاً علاج قرشی صاحب ہی کا تھا۔ یوں بھی حضرت علامہ انھیں اکثر مشورے کے لیے طلب فرمایا کرتے تھے اور پچھلے برس سے تو ان کا معمول ہو گیا تھا کہ ہر دوسرے تیسرے روز جاوید منزل تشریف لے جاتے تھے۔ حضرت علامہ کو ان کی ذات پر بے حد اعتماد تھا اور وہ ان کی وسعت معلومات اور لیاقت و حذاقت سے متاثر ہو کر اکثر فرمایا کرتے تھے "کہ شمالی ہند میں اب ان کے سوا اور کون ہے؟ اگر ان کا وجود ایک چھوٹے سے ادارے کی شکل اختیار کرے تو ہندوستان نہ سہی کم از کم پنجاب میں ہماری طب کو بہت کافی فروغ ہو سکتا ہے۔" قرشی صاحب نے بھی جس خلوص اور دل سوزی سے حضرت علامہ کی خبر گیری کی ہے اس کے متعلق اتنا عرض کر دینا کافی ہوگا کہ ان کا تعلق محض طبیب اور مریض کا نہیں بلکہ ایک عقیدت مند، دوست اور خدمت گزار کا تھا۔ وہ ان ایام میں حضرت علامہ کی بیماری کے سوا اور سب کچھ بھول گئے۔ کتنے مرکبات تھے جو انھوں نے محض حضرت علامہ کے لیے اپنے زیر نگرانی طیار کیے۔ وہ صبح و شام ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور گھنٹوں ان کے پاس بیٹھ کر کبھی دوا کھلاتے کبھی مزے مزے کی باتوں سے ان کا جی بہلاتے۔ اکثر وہ ان کی ہتھیلیاں سہلانے لگتے اور پھر چپکے چپکے ان کے چہرے اور پاؤں کا معائنہ کر لیتے۔ یہ اس لیے کہ ان کو ابتدا ہی سے خیال ہو چلا تھا کہ حضرت علامہ

کا رجحان استسقا کی طرف ہے۔ خود حضرت علامہ کی یہ کیفیت تھی کہ ادھر قریشی صاحب نے جاوید منزل میں قدم رکھا اور ادھر ان کی تمام شکایات دور ہوگئیں۔ وہ اکثر فرمایا کرتے تھے "میرا سب سے بڑا علاج یہی ہے کہ حکیم صاحب پاس بیٹھے رہیں"۔

لہٰذا قریشی صاحب کی محنت اور توجہ سے چند ہی دنوں میں یہ حالت ہوگئی کہ حضرت علامہ کو لحظہ بہ لحظہ افاقہ ہونے لگا اور بعض دفعہ وہ اپنی خواب گاہ میں چل پھر بھی لیتے تھے۔ اس اثنا میں حکیم نابینا صاحب کی دوائیں آگئیں اور پھر کچھ دنوں کے بعد ڈاکٹر مظفر الدین صاحب بھی ان سے ضروری ہدایات لینے آئے۔ حکیم نابینا صاحب اس وقت حیدر آباد تشریف لے جا چکے تھے۔۔۔ اس طرح اطمینان کی ایک اور صورت پیدا ہوگئی مگر ان کے بعض نیازمندوں کا خیال تھا کہ اگر قریشی صاحب کے علاج میں ڈاکٹری مشورہ بھی شامل کر لیا جائے تو کیا حرج ہے۔ ممکن ہے ایسا کرنا مفید ہی ثابت ہو۔ چنانچہ اب ڈاکٹر محمد یوسف صاحب سے رجوع کیا گیا اور انھوں نے پورے خلوص اور توجہ سے اس امر کی کوشش کی کہ تخفیف مرض کی کوئی صورت نکل آئے۔ کچھ دنوں کے بعد ڈاکٹر کپتان الٰہی بخش صاحب سے بھی مشورہ ہوا مگر حضرت علامہ کی اپنی طبیعت کا یہ عالم تھا کہ ایلو پیتھک دواؤں سے بار بار گھبرا جاتے اور ایک خاص میعاد مقرر کرنے کے بعد ان کا استعمال چھوڑ دیتے۔

یہاں پہنچ کر قدرتاً یہ سوال پیدا ہوگا کہ حضرت علامہ کا مرض فی الحقیقت کیا تھا۔ قریشی صاحب کہتے ہیں کہ "انھیں عظم و اتساع قلب کی شکایت تھی یعنی دل کے تناسب عمل میں نقص کا پیدا ہو جانا جس سے ان کے عضلی ریشے بڑے ہو کر ڈھیلے پڑ گئے تھے۔ اس طرح ان کے دل کی عضلی دیواریں دبیز اور ڈھیلی ہوگئیں اور ان کے جوف پھیل گئے۔ ان کی رائے میں سانس کی تکلیف دمۂ قلبی ہی کی وجہ سے تھی بالفاظ دیگر چوں کہ دل کا عمل پورا نہ ہوتا تھا اس لیے یہ تکلیف رونما ہو جاتی"۔ قریشی صاحب کی رائے تھی کہ "حضرت علامہ کی کھانسی، بول زلالی، نبض کا ضعیف، سریع اور غیر منتظم ہونا یہ سب اتساع قلب کے علامات ہیں۔

مزید برآں ان کا جگر بھی بڑھا ہوا تھا اور اگرچہ اتساع قلب میں بھی دوران خون کے اختلال کے باعث جگر بڑھ جاتا ہے مگر حضرت علامہ کا جگر پہلے سے ماؤف تھا"۔ اتنا تو مجھے بھی یاد ہے کہ حکیم نابینا صاحب حضرت علامہ کے جگر کی اصلاح کا ہمیشہ خیال رکھتے تھے۔ قرشی صاحب کے نزدیک حضرت علامہ کے گردے بھی متاثر تھے اور ان کو شروع ہی سے خیال ہو گیا تھا کہ استسقا کا خدشہ ہے۔

اس کے مقابلے میں ایک دوسری تشخیص یہ تھی کہ حضرت علامہ کو انورسما اورطی (انورزم) یعنی شہ رگ کی رسولی ہے۔ یہ اس لیے کہ جب ان کا دل کم زور ہو گیا تو خون کے مسلسل دباؤ نے شہ رگ میں جو ربر کے غبارے کی مانند پھیل گئی تھی، ایک گڑھا سا پیدا کر دیا جس نے رفتہ رفتہ ایک دموی رسولی کی شکل اختیار کر لی۔ یہی سبب دقت تنفس کا تھا کیوں کہ قصبۃ الریہ (ہوا کی نالی) پر اس رسولی کا دباؤ پڑتا تھا۔ اس طرح حضرت علامہ کو مسلسل کھانسی ہوتی رہتی اور انورسما کے باعث چوں کہ آواز کے ڈورے ڈھل گئے تھے لہذا ان کا گلا بیٹھ گیا۔

حضرت علامہ کے عوارض کی ان دو تشخیصوں کے متعلق — جن کی تفصیل کے لیے میں قرشی صاحب کا ممنون احسان ہوں — اگرچہ راقم الحروف کا کچھ کہنا بے سود ہوگا لیکن اتنا ضرور عرض کرنا پڑتا ہے کہ زیادہ تر اتفاق رائے غالباً پہلی تشخیص پر ہی تھا۔ ۲۱ مارچ کو جب میرے دوست محمد اسد وائس (Weiss) حضرت علامہ کی عیادت کے لیے آئے ہیں اور ان کے ساتھ ڈاکٹر زیلتسر (Selzer) بھی تھے تو ان کا ڈاکٹر زیلتسر کا) بھی یہی خیال تھا کہ حضرت علامہ کو اتساع قلب کا عارضہ ہے اور گلے کی تکلیف مقامی فالج کا نتیجہ۔ بہرکیف قرشی صاحب کی رائے تھی کہ حضرت علامہ کو لطیف مقویات اور مفرحات کا زیادہ استعمال کرنا چاہیے اور ان کے لیے مشک، عنبر اور مروارید بہت مفید رہیں گے۔ ان دواؤں کا فی الواقع یہ اثر بھی ہوا کہ حضرت علامہ اگر کبھی تبدیلی علاج بھی کرتے تو ان کا استعمال برابر جاری رکھتے۔

بات اصل میں یہ ہے کہ وہ اپنے ذاتی خیالات اور تجربات کی بنا پر طب قدیم کی خوبیوں کے قائل ہو چکے تھے۔ جدید نظریوں پر انھیں سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ ان میں انسان کی حیثیت محض ایک "شے" کی رہ جاتی ہے اور اس کے نفسیاتی پہلوؤں کا کوئی خیال نہیں کرتا۔ اول تو ان کی رائے یہ تھی کہ طب کا علم ممکن ہی نہیں اس لیے کہ اس کے یہ معنی ہوں گے کہ ہم زندگی کی کنہ سے باخبر ہیں جو بداہتہً ایک غلط سی بات ہے۔ وہ کہتے تھے کہ اگر ایک حد تک طب ممکن بھی ہے تو ہر شخص کی طب دوسرے سے جداگانہ ہوگی کیوں کہ ہر انا (ego) بجائے خود یکتا اور منفرد ہے۔ چنانچہ ایک دفعہ انھوں نے اس امر کی طرف اشارہ بھی کیا کہ اس نقطۂ نظر کے ماتحت اٹلی میں ایک جدید طب کی تشکیل ہو رہی ہے۔ وہ کہا کرتے تھے علم طب نے کیا ترقی کی ہے؟ حالانکہ نوع انسانی کو اس کی ضرورت بدو شعور ہی سے محسوس ہو رہی ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ یہ سب سے زیادہ ترقی یافتہ علم ہوتا یا پھر اس کی ابتدا اس وقت ہوگی جب تمام علوم و فنون کا ارتقا مکمل ہو جائے۔ لیکن جہاں تک عملی مجبوریوں کا تعلق ہے ان کے لیے دواؤں کا استعمال ناگزیر تھا۔ مگر وہ ایلوپیتھک دواؤں سے بہت ناراض تھے اس لیے کہ ان میں نہ ذائقے کا خیال رکھا جاتا ہے نہ پسند کا اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ خدمت خلق کی بجائے تجارت کا ذریعہ بن گئی ہیں۔ ان کے مقابلے میں طبی دوائیں ہیں۔ کس قدر لطیف اور خوش مزہ! ان سے مسلمانوں کے ذوق جمال اور نفاست مزاج کا پتا چلتا ہے۔ جب وہ قرشی صاحب کے طیار کردہ خمیرہ گاؤزباں عنبری یا دوار السک کو مزے لے لے کر چاٹتے تو اس امر پر افسوس ظاہر کرتے کہ ان کی خوراک کس قدر کم ہے۔ نہ چھ نہ سات فقط تین ماشے! پھر ان کا ذاتی تجربہ بھی یہ تھا کہ درد گردہ کی شکایت جو انھیں مدت سے تھی، حکیم نابینا صاحب ہی کے علاج سے دور ہوئی اور ۳۴ء میں جب ڈاکٹروں نے بار بار ان کی صحت سے مایوسی کا اظہار کیا تو یہ حکیم صاحب ہی کی دوائیں تھیں جن سے امید کی ایک جھلک پیدا ہوئی اور وہ کم و بیش چار برس تک اپنے

مشاغل کو جاری رکھ سکے ۔ دوران علاج میں حضرت علامہ نے بار ہا اس امر کا مشاہدہ کیا کہ جدید آلات سے بالآخر انکشافات نبض ہی کی تصدیق ہوئی ۔ لہذا یہ کوئی عجیب بات نہیں تھی کہ ان کا اعتماد قدیم دواؤں پر دن بدن بڑھتا گیا ۔ وہ کہا کرتے تھے ہماری دواؤں کے اثرات صدیوں کے تجربے سے ثابت ہو رہے ہیں ۔ آج کل کی دواؤں کا کیا ہے ، اِدھر ایجاد ہوئیں اُدھر متروک ۔

۱۷ مارچ کے بعد جب سے طبی علاج از سر نو شروع ہوا حضرت علامہ کی صحت میں خفیف سا مد و جزر پیدا ہوتا رہا ۔ اس خیال سے کہ اگر ان حالات کی اطلاع عام ہو گئی تو شاید لوگوں کی عقیدت مندی ان کے آرام میں حارج ہو حضرت علامہ کی خرابی صحت کی خبر مخفی رکھی گئی ۔ ان دنوں معمول یہ تھا کہ حضرت علامہ کے متعدد احباب کے علاوہ ہم لوگ یعنی چودھری محمد حسین ، راجہ حسن اختر ، قرشی صاحب اور راقم الحروف صبح و شام حضرت علامہ کی خیریت معلوم کر آتے اور پھر رات کو باقاعدہ ان کی خدمت میں جمع ہو جاتے ۔ یا پھر محمد شفیع صاحب جاوید منزل ہی میں اٹھ آتے تھے تاکہ حضرت علامہ کی دیکھ بھال اور دواؤں کا خیال رکھیں ۔ خدمت گزاری کے لیے علی بخش اور دوسرے نیازمند موجود تھے ۔ علی بخش بے چارا تو کئی راتیں سویا ہی نہیں ۔ حضرت علامہ کو دن میں تو نسبتاً آرام رہتا تھا اور وہ کچھ وقت سو بھی لیتے لیکن رات کو ان کی تکلیف بڑھ جاتی کبھی اختلاج ہوتا ، کبھی ضعف ، کبھی احتباس ریاح ۔ ضیق کے دورے بالعموم پچھلے پہر میں ہوتے تھے اور شفیع صاحب کو اس کی روک تھام کے لیے خاص طور سے جاگ جاگ کر دوائیں کھلانا پڑتیں ۔ علی بخش ، رحما ، دیوان علی ۔ حضرت علامہ کے ملازمین ۔ اور احباب ان کا بدن دباتے ۔ جب رات زیادہ ہو جاتی تو چودھری صاحب اور راجہ صاحب اِدھر اُدھر کی باتیں چھیڑ دیتے تاکہ حضرت علامہ سو جائیں ۔ اس وقت قرشی صاحب اور بھی زیادہ قریب ہو بیٹھتے اور ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتے ۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ حضرت علامہ

دیوان علی سے بُلھے شاہ کی کافیاں یا پنجابی گیت سنتے اور مجھ سے فرماتے کہ "میں بغداد یا قرطبہ کا کوئی ایسا افسانہ بیان کروں جس سے ان کو نیند آجائے"۔ اس طرح کچھ دنوں کے بعد حضرت علامہ کی طبیعت یہاں تک سنبھل گئی کہ راجہ صاحب سے (سرکاری مشاغل کی مجبوریوں کے باعث) ناغے ہونے لگے اور قریشی صاحب سے دوا اور غذا کے متعلق چھیڑ چھاڑ شروع ہوگئی۔ حضرت علامہ ان سے ہر دوسرے تیسرے روز اس امر کی خواہش کرتے کہ ان کی غذا کی فہرست میں اضافہ ہوتا کہ انتخاب میں سہولت رہے۔ ایک مرتبہ کہنے لگے "پلاؤ کھانے کو بہت جی چاہتا ہے"۔ قریشی صاحب نے کہا آپ کھچڑی کھالیجیے۔ فرمایا "بھنی ہوئی؟ کافی گھی کے ساتھ؟" انھوں نے کہا "نہیں، گھی کم ہونا چاہیے کیوں کہ آپ کا جگر بڑھا ہوا ہے"۔ حضرت علامہ کہنے لگے "تو پھر اس میں کیا لذت ہوگی۔ اس میں دہی کیوں نہ ملالی جائے"۔ قریشی صاحب بولے "مگر آپ کو کھانسی ہے.... دہی مُضر ہے"۔ فرمایا "تو پھر اس کھچڑی سے نہ کھانا اچھا ہے"۔ بقول قریشی صاحب آخری ایام میں ان کی قوت تنقید بہت بڑھ گئی تھی اور مزاج میں بے حد ذکاوت اور نفاست پیدا ہوچلی تھی۔ اس لیے ان کے سوالات کا جواب دینا کوئی آسان بات نہ تھی۔ بعض دفعہ وہ (قریشی صاحب) خود بھی پریشان ہوجاتے۔ اگر ان سے یہ کہا جاتا کہ ان کی بعض علامات دوسرے اسباب کے نتیجے ہیں تو وہ اس شدّت سے جرح کرتے کہ جواب بن نہ پڑتا۔ ان کا اصرار تھا کہ ہر بات ٹھیک ٹھیک بیان کی جائے۔ ۱۶ر اپریل کی شام کو جب راجہ صاحب اور سیّد عابد علی حسب معمول تشریف لائے اور ان سے مصلحتاً یہ کہا گیا کہ کوئی خطرے کی بات نہیں تو حضرت علامہ بہت خفا ہوئے۔ کہنے لگے "میں جانتا ہوں یہ باتیں تعلق خاطر کی بنا پر کہی جاتی ہیں، مگر اس طرح سننے والے غلط رائے قائم کرلیتے ہیں"۔ دواؤں کے متعلق بھی ان کا کہنا یہ تھا کہ میں انھیں صحت کے لیے استعمال نہیں کرتا بلکہ اس لیے کہ شدّت مرض میں میری خودی (ego) کو نقصان نہ پہنچے۔

بایں ہمہ ان کے اخلاق عالیہ اور کمال وضع کا یہ عالم تھا کہ ان کے معمول اور روزمرہ

زندگی میں انتہائی تکلیف کے باوجود کوئی فرق نہ آیا۔ وہ اپنے ملنے والوں سے اسی خندہ پیشانی اور تپاک سے ملتے جس طرح تندرستی میں ان کا شیوہ تھا بلکہ اب انھوں نے اس بات کا اور بھی زیادہ خیال رکھنا شروع کر دیا تھا کہ ان کی تواضع اور خاطرداری میں کوئی فروگزاشت تو نہیں ہوتی۔ صحت کی اس گئی گزری حالت میں بھی وہ اگر کسی کے کام آسکتے تو اس سے انکار نہیں کیا اور اپنی قوم کے معاملات میں جہاں تک ممکن تھا، حصہ لیا۔ انھیں اپنے احباب کے جذبۂ خدمت گزاری کی بڑی قدر تھی اور انھوں نے اپنی خلوتوں میں اس کا اظہار بھی کیا۔ ایک شام جب وہ انتہائی کرب کی حالت میں تھے علی بخش نے بے اختیار رونا شروع کر دیا۔ ہم نے اسے تسلی دی تو فرمایا "رونے دیجیے تیس پینتیس برس کا ساتھ ہے۔ جی ہلکا ہو جائے گا۔"

حضرت علامہ ایک زندہ انسان تھے اور آخر وقت تک صحیح معنوں میں زندہ رہے۔ وہ اپنے اردگرد کی زندہ دنیا کو ایک لحظے کے لیے بھی فراموش نہ کر سکے۔ برعکس اس کے یورپ اور ایشیا کے ایک ایک تغیر کا حال پوچھتے اور اپنے مخصوص انداز میں اس پر رائے زنی کرتے۔ لوگوں نے صرف اتنا سنا کہ آسٹریا کا الحاق جرمنی سے ہو گیا ہے حضرت علامہ نے فرمایا "وسط ایشیا میں ۴ کروڑ ترک آباد ہیں۔ اتحاد اتراک پر اس کا اثر کیا رہے گا۔" اس زمانے میں اٹلی اور برطانیہ کے درمیان گفت و شنید ہو رہی تھی۔ حضرت علامہ اس کی ایک ایک تفصیل کو سنتے اور فرماتے "اگر اٹلی نے فی الواقع اتحادیوں سے مصالحت کر لی جیسا کہ واقعات سے ظاہر ہوتا ہے تو بلاد اسلامیہ کو مجبوراً روس کی طرف ہاتھ بڑھانا پڑے گا۔ اس طرح سیاسیات عالم پر ان کے سبق آموز تبصروں کے ساتھ ساتھ ان کے اشعار و افکار اور ارشادات کا سلسلہ ہر وقت جاری رہتا۔ اپنی وفات سے دو روز پہلے وہ راجہ صاحب کے بعض احباب سے شاعر کی ملّی حیثیت اور اسلامی فن تعمیر پر فلسفیانہ بحث کر رہے تھے۔ ان کی گفتگوئیں لطف و حرارت سے کبھی خالی نہ ہوئیں اور اس کی جولانیاں مرتے دم تک قایم رہیں۔ علی بخش اور چودھری صاحب کی چھیڑ چھاڑ مدت سے چلی آتی تھی۔ ایک روز چودھری صاحب کہنے لگے "علی بخش

کی مونچھوں کو دیکھتا ہوں تو سوچنے لگتا ہوں آخر ان کا رنگ ہی کیا ہے جس بال کو دیکھیے دوسرے سے مختلف"۔ حضرت علامہ نے برجستہ فرمایا "مچھی"

ان کا یہ کہنا کہ دواؤں کا استعمال فائدے کے خیال سے نہیں بلکہ محض اس لیے کرتا ہوں کہ میری خودی (ego) کو نقصان نہ پہنچے، لفظ بلفظ صحیح تھا اور معلوم نہیں اس میں دواؤں کو فی الواقع کوئی دخل تھا بھی یا نہیں۔ بہرحال انھوں نے اپنی قوت ادراک اور ذہن کی بیداری کو جس طرح واضح طور پر قایم کر رکھا اسے دیکھ دیکھ کر تعجب ہوتا تھا۔ ایک رات جب ہم لوگ اس کوشش میں تھے کہ حضرت علامہ سو جائیں، دیوان علی نے گانا شروع کیا اور گاتے گاتے سہ حرفی ہدایت اللہ کے چند اشعار پڑھ ڈالے۔ اس پر حضرت علامہ یک بارگی اُٹھ بیٹھے اور کہنے لگے "چودھری صاحب اِسے کہتے ہیں بحرفے اُمتے رامی تواں کش" چودھری صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں سر پر ہاتھ پھیرا اور "ہوں" کہہ کر خاموش ہو گئے۔ حضرت علامہ فرما رہے تھے "مشرق کیا ایک طرح سے ساری شاعری کا پس منظر یہی ہے" میں نے عرض کی کہ ہدایت اللہ نے موت و سکرات کا جو نقشہ پیش کیا ہے خلاف واقعہ تو نہیں۔ خود سورۂ قٓ میں بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ حضرت علامہ نے جواب میں فرمایا "مجھے حقائق سے انکار نہیں۔ انکار حقائق کی تعبیر سے ہے" اور پھر اپنی وہ رباعی لکھوائی جس پر سول ملٹری گزٹ کے کالم کے کالم سیاہ ہوتے رہے۔ بایں ہمہ اس کا مطلب بہت کم لوگوں کی سمجھ میں آیا۔ رباعی تھی :۔

بہشتے بہر اربابِ ہمم ہست | بہشتے بہر پاکانِ حرم ہست
بگو ہندی مسلماں را کہ خوش باش | بہشتے فی سبیل اللہ ہم ہست

(آخری رباعی اس سے دو ایک دن بعد ہوئی)

حضرت علامہ نے اپنی بیماری کا مقابلہ جس ہمت اور استقلال سے کیا اس کو دیکھ دیکھ کر ان کے تیماردار تو کیا معالجین کو بھی خیال ہونے لگتا تھا کہ شاید ان کا وقت اتنا

قریب نہیں جتنا بظاہر معلوم ہوتا ہے۔ بات اصل میں یہ ہے کہ حضرت علامہ نے ایک لحظے کے لیے بھی مریض بننا گوارا نہیں کیا۔ وہ مریض ضرور تھے مگر انھیں مریض کی حیثیت میں زندہ رہنا منظور نہ تھا۔ ایک دفعہ جب ان کی غذا و دوا اور آرام میں خاص اہتمام ہونے لگا تو فرمایا "اس طرح کی زندگی گویا زندگی سے بغاوت کرنا ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ اب میں دنیا کے قابل نہیں رہا۔" تکلیف کی حالت میں انھیں بے شک تکلیف ہوتی مگر ادھر اس کا احساس کم ہوا اور ادھر ان کی ساری شگفتگی عود کر آئی۔ اب ان کی باتوں میں وہ لطف اور دلچسپی پیدا ہو جاتی جیسے وہ کبھی بیمار ہی نہیں تھے۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ ان کی طویل علالت نے ان کے ذہن پر کوئی اثر نہ کیا۔ ان کو کوئی اندیشہ تھا نہ پریشانی۔ ان کے پاس نا آشنا دل میں اضطراب اور خوف کی ہلکی سی جھلک بھی پیدا نہ ہوئی۔ گویا موت و حیات کے متعلق جو دلیرانہ اور جرأت آموز رویہ انھوں نے عمر بھر اختیار کر رکھا تھا آخر تک قائم رہا۔ اس لحاظ سے وہ فی الواقع خودی کے پیغمبر تھے۔ موت سے ان کی بے خوفی یہاں تک بڑھی ہوئی تھی کہ جب ان کے معالجین کی بے بسی صاف صاف نظر آنے لگی اس وقت بھی ان کو مکروہات دنیوی کا مطلق خیال نہ آیا۔ چنانچہ آخری شب میں انھوں نے جو نصیحت جاوید سلمٗہ کو فرمائی اس کا ماحصل یہ بھی تھا "میرے بیٹے! میں چاہتا ہوں تم میں 'نظر' پیدا ہو۔" ایک دن جب انھیں درد کی شدت نے بے تاب کر رکھا تھا مجھ سے کہنے لگے "اللہ ہی اللہ ہے۔" میرے پاس ان الفاظ کا کیا جواب تھا۔ میں خاموش کھڑا رہا۔ انھوں نے پھر فرمایا "یاد رکھو اللہ کے سوا اور کچھ نہیں۔" میں سمجھتا ہوں اس وقت ان کا ذہن وجود و عدم کے عقدوں سے اُلجھ گیا تھا اور ان کا اشارہ حضرت بایزید بسطامی کے ارشاد کی طرف تھا جس کا ذکر انھوں نے 'تشکیل جدید' میں بھی کیا ہے۔ وہ یہ کہ ایک دن حضرت کے حلقے میں تخلیق کا مسئلہ زیر بحث تھا۔ ان کے کسی مُرید نے کہا 'جب کچھ نہیں تھا تو صرف خدا تھا'' حضرت بایزید فوراً بول اُٹھے "اور اب کیا ہے! اب بھی صرف خدا ہے۔"

رہی اسلام سے ان کی شیفتگی سو اس کے متعلق کیا عرض کیا جائے۔ یہ داستان بہت طویل ہے۔ وہ اس کے مستقبل یا خود ان کے اپنے الفاظ میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس کے 'مقدر' (destiny) سے ایک لحظے کے لیے بھی مایوس نہیں ہوئے۔ عالم اسلامی کے جدید رجحانات ظاہراً کس قدر یاس انگیز ہیں لیکن ان کی رجائیت میں سرمو فرق نہ آیا۔ اس اعتبار سے اللہ تعالیٰ نے انھیں ایک خاص بصیرت عطا کی تھی۔ لوگ ان کے پاس آتے اور بے چین ہو کر مادیت و وطنیت کے اس سیلاب کی طرف اشارہ کرتے جو بلاد اسلامیہ میں ہر طرف پھیل رہا ہے۔ حضرت علامہ فرماتے تمھاری نگاہیں قشر پر ہیں۔ اپنے ایمان کو مضبوط رکھو اور منتظر رہو کہ انسان کے اندرون ضمیر سے آخر آخر کس چیز کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عین اس وقت جب سیاست حاضرہ کی دسیسہ کاریوں سے عوام اور خواص تو کیا بڑے بڑے حجرہ نشین اور عبادت گزار بھی محفوظ نہ رہے، حضرت علامہ کے پائے استقامت کو جنبش تک نہ ہوئی۔ ایک سہ پہر کا ذکر ہے۔ حضرات سالک و مہر بھی موجود تھے اور زعیم ترکی کی غیر معمولی فراست کے متعلق باتیں کر رہے تھے۔ کسی نے کہا اتحاد شرق کا خیال نہایت مستحسن ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہیں کہ انگورہ، کابل اور طہران کا میثاق اتحاد اسلامی کا نتیجہ ہے۔ حضرت علامہ نے فرمایا "بے شک، مگر آپ اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ اس کی تکمیل کا راستہ اسلام ہی نے صاف کیا"۔ البتہ ایک حقیقت آشنا بصر کی طرح وہ اس بات کو خوب جانتے تھے کہ اس وقت علاً مسلمانوں کی حالت کیا ہے اور ان کے ذہنی اور اخلاقی انحطاط کا انھیں بڑا دکھ تھا۔ اکثر ایسا ہوتا کہ ہم لوگ رات کو انھیں اچھی حالت میں چھوڑ کر آتے مگر صبح جب قرشی صاحب پھر ان کی نبض دیکھتے تو ضعف و نقاہت کی انتہا نہ ہوتی۔ دریافت کرنے پر پتہ چلتا کہ حضرت علامہ ملت کی زبوں حالی پر دیر تک روتے رہے۔ انھیں جدید زمانے کے ان الحاد پرور نظریوں سے بے حد تکلیف ہوتی تھی جو اندر ہی اندر ہمارے جسد ملی کو کھائے جا رہے ہیں مگر اس پر انھوں نے 'درویشانہ' خاموشی اختیار نہیں کی بلکہ آخر دم تک ان کا مقابلہ کیا یہ اسی جذبے

کا نتیجہ تھا کہ قوم اور ملت کی غیر اسلامی تفریق پر انھوں نے اپنا بیان اس وقت لکھوایا جب رہ رہ کر ضعف اور اختلاج کے دورے ہو رہے تھے اور قریشی صاحب کو خطرہ تھا کہ اس کا کوئی ناگوار اثر ان کی طبیعت پر نہ پڑے۔ ان ایام میں وہ اکثر فرمایا کرتے تھے:۔

حقیقت را بہ رندے فاش کردند — کہ مُلا کم شناسد رمز دیں را

ایک رات انھوں نے یہ شعر پڑھا:۔

تہنیت گوئید مستاں را کہ سنگ محتسب — بر دل ما آمد و ایں آفت از مینا گزشت

اور اتنی رقت طاری ہوئی کہ ان کے نیاز مندوں کو اضطراب ہونے لگا۔ وہ کہا کرتے تھے "میں نے اسلام کے لیے کیا کیا؟ میری خدمت اسلامی تو بس اس قدر ہے جیسے کوئی شخص فرط محبت میں سوتے ہوئے بچے کو بوسہ دے"۔ ایک دن مجھ سے حدیث رسول صلعم پر گفتگو فرما رہے تھے۔ جب حضرت ابو سعید خدری کی اس روایت کا ذکر آیا کہ حضور رسالت مآب صلعم اپنے بعض اصحاب کے ساتھ اُحد پر تشریف لے گئے اور اُحد کانپ اٹھا تو حضرت علامہ کہنے لگے "یہ محض استعارہ نہیں" اور پھر درد کی تکلیف کے باوجود سیدھے ہو کر بیٹھ گئے اور ایک ایک لفظ پر زور دیتے رہے" Mind you ! It is no metaphore (یاد رکھو یہ محض استعارہ نہیں)"۔ انھیں حضور سرور کونین صلعم سے کچھ ایسا عشق تھا کہ آپ کا ذکر مبارک آتے ہی ان کی آنکھیں اشک بار ہو جائیں اور بیماری کے آخری ایام میں تو فرط ادب سے یہ کیفیت ہو گئی تھی کہ حضور صلعم کا اسم گرامی زبان پر لانے سے پہلے اس امر کا اطمینان کر لیتے کہ ان کے حواس اور بدنی حالت میں کوئی خرابی تو نہیں۔

اس دوران میں مرض الموت کی رفتار کچھ عجیب سی رہی۔ اول استسقا کا حملہ ہوا جس سے چہرے اور پاؤں پر ورم آگیا۔ اب پیٹھ کے درد سے بھی خاصی تکلیف رہتی تھی اور حضرت علامہ فرمایا کرتے تھے کہ "میری دواؤں کی آزمائش اس میں ہے کہ پیٹھ کا درد جاتا ہے کہ نہیں"۔ مگر پھر رفتہ رفتہ ان علامات میں تخفیف ہونا شروع ہو گئی حتےٰ کہ قریشی صاحب

ایک خاص مجبوری کے باعث دو روز کے لیے راولپنڈی تشریف لے گئے۔ لیکن اگلے ہی روز بیماری نے کچھ ایسا زور پکڑا کہ حضرت علامہ کے بائیں جانب تمام جسم پر ورم پھیل گیا۔ اس حالت میں ڈاکٹر جمعیت سنگھ صاحب کو بلوایا گیا۔ انھوں نے معاینے کے بعد قطعاً مایوسی کا اظہار کیا اور دو ایک باتیں حضرت علامہ سے بھی صاف صاف کہہ دیں۔ بایں ہمہ حضرت علامہ مطلق پریشان نہ ہوئے بلکہ ڈاکٹر صاحب کی باتوں کو سن کر انھوں نے اس طرح سوالات کرنا شروع کر دیے جیسے کسی امر کی تنقیح مقصود ہو۔ ڈاکٹر صاحب گئے تو ان کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد صاحب نے کوشش کی کہ دو چار کلمات تسلی کے کہیں مگر حضرت علامہ الٹا ان کی تسکین خاطر فرماتے ہوئے کہنے لگے "میں مسلمان ہوں۔ موت سے نہیں ڈرتا"۔ اس کے بعد اپنا یہ شعر پڑھا:۔

نشان مرد مومن با تو گویم   چو مرگ آید تبسم برلب اوست

ڈاکٹر صاحب گئے تو انھوں نے اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا اور فرمایا کاغذ قلم لے آؤ خط لکھوانا ہے۔ یہ ان کا آخری خط تھا!

تیسرے پہر ڈاکٹر جمعیت سنگھ پھر تشریف لائے۔ ڈاکٹر یار محمد خاں صاحب ساتھ تھے۔ شام کو کپتان الٰہی بخش صاحب بھی آ گئے اور باہمی مشورے سے دواؤں اور انجکشنوں کی تجویز ہونے لگی۔ دوسرے روز قریشی صاحب بھی پہنچ گئے۔ اب ہر قسم کی تدابیر ہو رہی تھیں۔ قدیم و جدید سب۔

بالآخر وہ وقت آ پہنچا جس کا کھٹکا مدت سے لگا ہوا تھا۔ ۲۰ اپریل کی سہ پہر کو جب میں حضرت علامہ کی خدمت میں حاضر ہوا تو وہ بیرن فان فلٹ ہائم (Von Veltheim) اور ان کے ایک پارسی دوست سے گفتگو کر رہے تھے اور گوئٹے اور نٹشے اور معلوم نہیں کس کس کا ذکر تھا۔ فلٹ ہائم گئے تو چند اور احباب آ گئے جن سے دیر تک لیگ، کانگریس اور بیرونی سیاسیات پر تبادلۂ خیالات ہوتا رہا۔ شام کے قریب اب جب ان کے معالجین

ایک ایک کرکے جمع ہولیے تو انھیں بتلایا گیا کہ حضرت علامہ کو بلغم میں کل شام سے خون آرہا ہے۔ یہ علامت نہایت یاس انگیز تھی اس لیے کہ خون دل سے آیا تھا۔ اس حالت میں کسی نے یہ بھی کہہ دیا کہ شاید وہ آج کی رات جان بر نہ ہوسکیں۔ مگر انسان اپنی عادت سے مجبور ہے۔ تدبیر کا دامن آخر وقت تک نہیں چھوڑتا۔ قریشی صاحب نے بعض دوائیں تلاش کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو موٹر کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اتفاق سے اسی وقت راجا صاحب تشریف لے آئے۔ میں نے پوچھا گاڑی ہے؟ کہنے لگے "نہیں۔ مگر کیا مضائقہ ہے ابھی لیے آتا ہوں"، چوں کہ ان کی اپنی گاڑی خراب تھی لہٰذا اتنا کہہ کر راجہ صاحب موٹر کی تلاش میں نکل گئے۔ ادھر ڈاکٹر صاحبان کی رائے ہوئی کہ کرنل امیر چند صاحب کو بھی مشورے میں شامل کرلیا جائے۔ اس اثنا میں ہم لوگ حضرت علامہ کا پلنگ صحن میں لے آئے تھے کرنل صاحب تشریف لائے تو ان کی حالت کسی قدر سنبھل چکی تھی۔ مطلب یہ کہ ان کے حواس ظاہری کی یہ کیفیت تھی کہ ایک دفعہ پھر امید بندھ گئی۔ لہٰذا طے ہوا کہ کچھ تدابیر اس وقت اختیار کی جائیں اور کچھ صبح۔ تھوڑی دیر میں ڈاکٹر صاحبان چلے گئے اور ڈاکٹر عبدالقیوم صاحب کو رات کے لیے ضروری ہدایات دیتے گئے۔ اب ہوا میں ذرا سی خنکی آچلی تھی اس لیے حضرت علامہ بڑے کمرے میں اُٹھ آئے اور حسب معمول باتیں کرنے لگے۔ دفعتاً انھیں خیال آیا کہ قریشی صاحب غالباً شام سے بھوکے ہیں اور ہرچند کہ انھوں نے انکار کیا لیکن حضرت علامہ علی بخش سے کہنے لگے کہ ان کے لیے چائے تیار کرے اور نئے بسکٹ جو سیم صاحب نے بنائے ہیں، کھلائے۔ اس وقت صرف ہم لوگ یعنی قریشی صاحب، چودھری صاحب، سید سلامت اللہ اور راقم الحروف ان کی خدمت میں حاضر تھے۔ حضرت علامہ نے راجہ صاحب کو یاد فرمایا تو ان سے عرض کیا گیا کہ وہ کام سے گئے ہیں۔ ایک بجے تو اس خیال سے کہ ہم لوگ شاید ان کی نیند میں حارج ہو رہے ہیں، چودھری صاحب نے اجازت طلب کی لیکن حضرت علامہ

نے فرمایا "میں دوا پی لوں، پھر چلے جائیے گا"۔ اس طرح بیس پچیس منٹ اور گزر گئے حتیٰ کہ شفیع صاحب کیمسٹ کے ہاں سے دوا لے کر آ گئے۔ حضرت علامہ کو ایک خوراک پلائی گئی مگر اس کے پیتے ہی ان کا جی متلانے لگا اور انھوں نے خفا ہو کر کہا: "یہ دوائیں غیر انسانی (Inhuman) ہیں"۔ ان کی گھبراہٹ کو دیکھ کر قریشی صاحب نے خمیرہ گاؤ زبان عنبری کی ایک خوراک کھلائی جس سے فوراً سکون ہو گیا۔ اس کے بعد حضرت علامہ نے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ ایلوپیتھک دوا استعمال نہیں کریں گے اور جب شفیع صاحب نے یہ کہا کہ انھیں اوروں کے لیے زندہ رہنا چاہیے تو فرمایا "ان دواؤں کے سہارے نہیں (not on these medicines)" اس طرح گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ گزر گیا۔ بالآخر یہ دیکھ کر کہ حضرت علامہ نیند کی طرف مائل ہیں ہم نے اجازت طلب کی۔ انھوں نے فرمایا بہت اچھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان کی خواہش تھی کہ ہو سکے تو قریشی صاحب ٹھیرے رہیں۔ بایں ہمہ انھوں نے اس امر پر اصرار نہیں کیا۔ اس وقت بارہ بج کر تیس منٹ آئے تھے اور کسی کو یہ وہم بھی نہ تھا کہ یہ آخری صحبت ہو گی جاوید منزل کی!

ہم لوگ حضرت علامہ کی خدمت سے اٹھ کر آئے ہی تھے کہ راجہ صاحب تشریف لے آئے اور آخر شب تک وہیں حاضر رہے۔ شروع شروع میں تو حضرت علامہ کو سکون رہا اور وہ کچھ سو بھی گئے لیکن پچھلے پہر کے قریب بے چینی شروع ہو گئی۔ اس پر انھوں نے شفیع صاحب سے کہا کہ قریشی صاحب کو لے آؤ۔ وہ ان کے ہاں آئے تو سہی لیکن غلطی سے اطلاع نہ کر سکے۔ شاید ۳ بجے کا وقت ہو گا کہ حضرت علامہ نے راجہ صاحب کو طلب فرمایا۔ ان کا (راجہ صاحب کا) اپنا بیان ہے کہ جب میں حاضر ہوا تو "حضرت علامہ نے دیوان علی سے کہا کہ تم سو جاؤ البتہ علی بخش جاگتا رہے کیوں کہ اب اس کے سونے کا وقت نہیں۔ اس کے بعد مجھ سے فرمایا کہ پیٹھ کی طرف کیوں بیٹھے ہو؟ سامنے آ جاؤ۔ میں ان کے متصل ہو بیٹھا۔ کہنے لگے قرآن مجید کا کوئی حصہ پڑھ کر سناؤ۔ کوئی حدیث یاد ہے؟ اس کے بعد ان پر غنودگی سی طاری ہو گئی

میں نے دیا گُل کر دیا اور باہر تخت پر آبیٹھا۔ راجہ صاحب چلے آئے تو ایک دفعہ پھر کوشش کی گئی کہ حضرت علامہ رات کی دوا استعمال کریں مگر انھوں نے سختی سے انکار کر دیا۔ ایک مرتبہ فرمایا "جب ہم حیات کی ماہیت ہی سے بے خبر ہیں تو اس کا علم (science) کیوں کر ممکن ہے؟" تھوڑی دیر کے بعد راجہ صاحب کو پھر بلوایا گیا۔ حضرت علامہ نے ان سے کہا آپ یہیں کیوں نہیں آرام کرتے اور پھر ان سے قرشی صاحب کے لانے کے لیے کہا۔ راجہ صاحب کہتے ہیں "میں اس وقت کی حالت کا مطلق اندازہ نہ کرنے پایا تھا۔ میں نے عرض کیا حکیم صاحب رات دیر سے گئے ہیں شاید ان کا بیدار کرنا مناسب نہ ہو"۔ اس پر حضرت علامہ نے فرمایا "کاش ان کو معلوم ہوتا مجھ پر کیا گزر رہی ہے"۔ پھر اپنی یہ رباعی پڑھی جو گزشتہ دسمبر میں انھوں نے کہی تھی۔

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید نسیمے از حجاز آید کہ ناید

سر آمد روزگارِ ایں فقیرے دگر دانائے راز آید کہ ناید

راجہ صاحب کہتے ہیں۔ میں نے ان اشعار کو سنتے ہی عرض کیا کہ ابھی حکیم صاحب کو لاتا ہوں یہ واقعہ ۵ - ۵ کا ہے۔ راجہ صاحب گئے تو حضرت علامہ خواب گاہ میں تشریف لے آئے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم نے حسب ہدایات فروٹ سالٹ طیار کیا۔ حضرت علامہ بھرے ہوئے گلاس کو دیکھ کر کہنے لگے "اتنا بڑا گلاس کس طرح پیوں گا؟" اور پھر چپ چاپ سارا گلاس پی گئے۔ علی بخش نے چوکی پلنگ کے ساتھ لگا دی۔ اب اس کے سوا کمرے میں اور کوئی نہیں تھا۔ حضرت علامہ نے اول اسے شانوں کو دبانے کے لیے کہا پھر دفعتاً لیٹے لیٹے اپنے پانو پھیلا لیے اور دل پر ہاتھ رکھ کر کہا "یا اللہ"۔ پھر فرمایا "میرے یہاں درد ہے"۔ اس کے ساتھ ہی سر پیچھے کی طرف گرنے لگا۔ علی بخش نے آگے بڑھ کر سہارا دیا تو انھوں نے قبلہ رو ہو کر آنکھیں بند کر لیں۔ اس طرح وہ آواز جس نے گزشتہ ربع صدی سے ملت اسلامیہ کے سینے کو سوز آرزو سے گرمایا تھا ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئی۔ علامہ مرحوم نے خود اپنے ارشادات کو کاروان اسلام کے لیے بانگ درا سے تعبیر کیا اور آج جب ہماری سوگوار محفل ان کے وجود سے خالی ہے تو

انھیں کا یہ شعر بار بار زبان پر آتا ہے:—

جس کے آوازوں سے لذت گیر اب تک گوش ہے
وہ جرس کیا اب ہمیشہ کے لیے خاموش ہے؟

اِنّا للہ واِنّا الیہِ راجعُون

۲۱ اپریل کی صبح کو میں سویرے ہی اٹھا اور حسب عادت جاوید منزل پہنچ گیا۔ لیکن ابھی پھاٹک میں قدم رکھا تھا کہ راجہ صاحب نظر آئے۔ ان کی آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں میں سمجھا رات کی بے خوابی کا اثر ہے۔ میں ان کی طرف بڑھا اور کہنے لگا "رات آپ کہاں تھے؟ آپ کا دیر تک انتظار رہا"۔ وہ معلوم نہیں ہاتھ سے کیا اشارہ کرتے ہوئے ایک طرف چلے گئے۔ پیچھے مڑ کر دیکھا تو قریشی صاحب سر جھکائے ایک روش پر ٹہل رہے تھے۔ میں نے ان سے حضرت علامہ کی خیریت دریافت کی۔ انھوں نے کچھ تامل کیا اور پھر ایک دھیمی اور بھرائی ہوئی آواز میں ان کے منہ سے صرف اتنا نکلا "فوت ہو گئے"۔

میں ایک لحظے کے لیے سناٹے میں تھا۔ پھر دفعتاً حضرت علامہ کی خواب گاہ کی طرف بڑھا۔ پردہ ہٹا کر دیکھا تو ان کے فکر آلودہ چہرے پر ایک ہلکا سا تبسم اور سکون و متانت کے آثار نمایاں تھے۔ معلوم ہوتا تھا وہ بہت گہری نیند میں سو رہے ہیں۔ میں پلنگ سے ہٹ کر فرش پر بیٹھ گیا۔ شاید وہاں کچھ اور حضرات بھی بیٹھے تھے لیکن میں نے انھیں نہیں دیکھا۔ ہاں راجہ صاحب کو دیکھا۔ وہ ان کی پائنتی کا سہارا لیے زار زار رو رہے تھے۔ ان کو دیکھ کر میں اپنے آنسوؤں پر ضبط نہ کر سکا اور بے قرار ہو کر کمرے سے باہر نکل گیا۔

اس اثنا میں حضرت علامہ کے انتقال کی خبر بجلی کی طرح شہر میں پھیل چکی تھی۔ اب جاوید منزل میں ان کے عقیدت مندوں کا ہجوم تھا۔ یہ سانحہ کچھ اس قدر عجلت اور بے خبری میں پیش آیا تھا کہ جو شخص آتا متعجب ہو کر کہتا "کیا ڈاکٹر صاحب ....! علامہ اقبال فوت ہو گئے" گویا ان کے نزدیک یہ خبر ابھی غلط تھی۔ حالانکہ وہ گھڑی جو برحق ہے اور

جس کا ایک دن ہر کسی کو سامنا کرنا ہی آ پہنچی تھی۔ کُلُّ مَنْ عَلَیْهَا فَانٍ۔ وَّیَبْقٰی وَجْهُ رَبِّکَ ذُو الْجَلٰلِ وَالْاِکْرَامِ

جنازہ سہ پہر میں ۵ بجے کے قریب اٹھا۔ جاوید منزل کے صحن اور کمروں میں خلقت کا ازدحام تھا۔ معلوم نہیں ان کے غم میں کس کس کی آنکھیں اشک بار ہوئیں اور میو روڈ سے شاہی مسجد تک کتنے انسان جنازے میں شریک تھے۔ ہم لوگ لاہور کی مختلف سڑکوں سے گزر رہے تھے۔ شہر میں ایک کہرام سا مچا ہوا تھا۔ جدھر دیکھیے حضرت علامہ ہی کا ذکر تھا۔ جنازہ ابھی راستے ہی میں تھا کہ اخباروں کے ضمیمے، قطعات اور مرثیے تقسیم ہونے لگے۔ دفعتہً خیال آیا کہ یہ اس شخص کی میت ہے جس کا دل و دماغ رفتہ رفتہ اسلام میں اس طرح کھو گیا کہ اس کی نگاہوں میں اور کوئی چیز جچتی ہی نہیں تھی اور جو مسلمانوں کی بے حسی اور اغیار کی چیرہ دستی کے باوجود یہ کہنے سے باز نہ رہ سکا۔

گرچہ رفت از دست ما تاج و نگیں ماگدایاں را بچشم کم مبیں

معلوم نہیں ساحرِ افرنگ کی فریب کاریوں نے اسے کس کس راہ سے سمجھایا کہ ملت اسلامیہ کی نجات تہذیب نو کی پرستش میں ہے مگر اس کے ایمان سے لبریز دل میں نبی اُمّی صلعم کی محبت بے اختیار کہہ اٹھی :-

در دلِ مسلم مقامِ مصطفیٰ است آبروئے ما ز نامِ مصطفیٰ است

اس خیال کے آتے ہی میں نے سوچنا شروع کر دیا کہ یہ جنازہ تو بے شک اقبال ہی کا ہے لیکن کیا اقبال کی موت ایک لحاظ سے ہندستان کے آخری مسلمان کی نہیں اس لیے کہ وہ اسلام کا نقیب تھا، رازدار تھا اور اب کون ہے جو علامہ مرحوم کی مخصوص حیثیت میں ان کی جگہ لے۔ اللہ تعالیٰ انھیں مقاماتِ عالیہ سے سرفراز فرمائے اور ان کو اپنی رحمت اور مغفرت کے سائے میں جگہ دے۔ آمین ثم آمین۔

اقبال اور اُس کے نکتہ چیں

(سید آل احمد سرور صاحب ایم۔اے۔ لکچرار مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)

اقبال کو اپنی زندگی میں جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ آج تک کسی شاعر کو نصیب نہ ہوئی۔ قبول عام کلام کی خوبی کا ضامن نہیں سمجھا جاتا مگر غور سے دیکھا جاتے تو جمہور جس کے سر پر تاج رکھ دیتے ہیں اس کی بادشاہت کی بنیاد دیرپا عناصر پر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا قول ہے کہ "ادب کی خوبی کا آخری معیار عوام کے قبول کی سند ہے"۔ اس قول میں صداقت ضرور پائی جاتی ہے۔ عوام یوں ہی کسی کو سر پر نہیں بٹھاتے، وہ کبھی کبھی سطحی چیزوں سے بھی متاثر ہوتے ہیں مگر تھوڑی دیر کے لیے۔ بہت سے لوگ بہت کافی عرصے تک اُسی چیز کی تعریف کرتے ہیں جو تعریف کے قابل ہو۔

غرض اقبال اس بارے میں خوش نصیب کہے جا سکتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے، کہہ چکے تھے۔ اُن کی زندگی کا مقصد پورا ہو گیا تھا اور اگرچہ یہ یقینی ہے کہ وہ اور زندہ رہتے تو ان کے مرکزی خیال کی اور وضاحت ہو جاتی۔ مگر پھر بھی جو کچھ انھوں نے چھوڑا ہے وہ ہر حیثیت سے مکمل ہے۔ ان کے مرنے کے بعد ملک کے اِس سرے سے اُس سرے تک صف ماتم بچھی، رنج والم کا اظہار ساری دُنیا نے کیا۔ جلسے ہوئے، تقریریں کی گئیں، قراردادیں پاس ہوئیں۔ بڑے بڑے لوگوں نے ہمدردی کے پیغام بھیجے۔ ہم لوگ اس سے زیادہ کرتے ہی کیا ہیں۔ جو کچھ ہوتا آیا ہے سب ہی ہو گیا۔

مگر ان سب باتوں کے باوجود جاننے والے جانتے ہیں کہ اقبال پر اعتراضات بھی کیے گئے تھے۔ ان اعتراضات کی نوعیت مختلف قسم کی تھی۔ اول اول اشعار کو عروض

کے کانٹے پر تولنے والے اور شخصی اور صنعتی معیار رکھنے والے، اقبال کی غلطیوں پر ہنستے تھے۔
"بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا" آج تک بزرگوں کے لبوں پر تبسم پیدا کرنے کو کافی ہے اقبال
نے بہت سی خوبصورت ترکیبیں وضع کی تھیں، بہت سے نئے استعارے اور تشبیہات پیش کیے
تھے، وہ کانوں کو اجنبی معلوم ہوئے۔ ان کا حسن بعض نگاہوں میں نہ بچا۔ سورج نکلنے والا ہوتا ہے
تو بعض ستارے کچھ دیر تک آنے والی روشنی کا مقابلہ کرتے ہیں، مگر کب تک، تھوڑی دیر کے
بعد وہ رخصت ہو جاتے ہیں اور سارا عالم مطلع انوار ہو جاتا ہے۔

بہت دن تک اقبال پر جو اعتراضات کیے گئے تھے وہ زبان سے متعلق تھے۔ وقت
گزرتا گیا شاعر کا کلام مقبول ہوا۔ اس کی شاعری کا سونا زندگی کی بھٹی میں تیار ہوا تھا۔ اس لیے
اس میں حسن بھی تھا اور صداقت بھی۔ اب وہ وقت آیا کہ اقبال اپنے دور پر اثر انداز ہوئے
ان کا رنگ مقبول ہوا اور دوسرے شعرا غیر شعوری طور پر اس کا اتباع کرنے لگے اردو شاعری
میں فلسفیانہ بلند آہنگی پیدا ہوئی۔ زندگی کے مسائل سے قربت حاصل ہوئی۔ پیامی رنگ آیا۔
زندگی کا امید افزا پہلو سامنے رہنے لگا۔ ملک و قوم میں بیداری شروع ہوئی۔ ذہن و فکر
میں انقلاب ہوا۔ اقبال نے اپنی چیزوں سے محبت سکھائی، غیروں سے بے نیازی کا سبق
دیا، فرد کی صلاحیتوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی اور ان صلاحیتوں سے جماعت کے مفاد
کا کام لیا۔ غرض ایک نئی نسل تیار کی جو ان کی دماغی پیداوار کہی جا سکتی ہے۔

اب اس نئی نسل نے دیکھا تو اقبال کے کلام میں کئی خوبیاں نظر آئیں۔ ایک نے
کہا اقبال کا کلام (Parochial) ہے۔ دوسرے نے اعلان کیا کہ چوں کہ اقبال کی زندگی
اور شاعری میں تضاد ملتا ہے اس لیے ان کی شاعری قابل اعتنا نہیں ہے۔ تیسرے نے
اور آگے بڑھ کر آواز دی کہ اقبال کی شاعری بے جان ہے، زندگی سے اُسے کوئی علاقہ نہیں۔
اقبال ایک ایسے ماضی کی یاد میں محو ہے جو کبھی واپس نہیں آ سکتا۔ چوتھے کو اقبال کے کلام
میں مزدوروں اور جمہوریت کے خلاف وعظ نظر آیا وہ فرمانے لگے کہ اقبال اسلامی فاشسٹ ہے۔

شاعروں نے کہا وہ تو فلسفی ہے، اُسے شاعری سے کیا غرض۔ فلسفی بولے کہ وہ شاعر ہے، فلسفے کی گہرائیاں اُس کے بس کی نہیں۔ صلح پسند حضرات اُس سے اس وجہ سے ناراض ہوئے کہ وہ قتل وخون کی دعوت دیتا ہے اور چنگیز و تیمور کو دوست رکھتا ہے۔ سیاست دانوں کی سمجھ میں اس کی سیاست نہ آئی۔ مولویوں کو یہ گوارا نہ ہوا کہ ان کے بجائے ایک "رندِ خراباتی" دین کی حمایت کا جھنڈا بلند کرے۔ یہ شاعری نہیں شواہد ملاحظہ ہوں:-

رسالہ شاعر آگرہ (بابت ستمبر ۱۹۳۵ء) میں جناب سیماب اکبرآبادی نے بالِ جبریل کی زبان پر بعض اعتراضات کیے ہیں۔ انھیں صدمہ یہ ہے کہ اقبال نے پرہیز کو مونث استعمال کیا ہے جس کی مثال کہیں ڈھونڈے سے قدما کے یہاں نہیں مل سکتی۔

اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز

ایک اور جگہ اس شعر پر اعتراض ہے۔

مرا سبوچہ سلامت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

یہاں کدو کا لفظ جناب سیماب کے نزدیک بازاری ہے۔

پھر پوچھتے ہیں:-

اُسے صبحِ ازل انکار کی جرات ہوئی کیوں کر
تجھے معلوم کیا؟ وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

اس شعر میں ابلیس کا نام کیوں نہیں آیا۔ حالانکہ اتنا سیماب صاحب بھی سمجھتے ہیں کہ اشارہ اسی طرف ہے۔ ؎ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا۔

ایک اور اعتراض سُنیے:-

وہی اصلِ مکان و لامکاں ہے مکاں کیا شے ہے، اندازِ بیاں ہے
خضر کیوں کر بتائے کیا بتائے اگر ماہی کہے دریا کہاں ہے

دوسرا مصرع سیماب صاحب کے نزدیک معمّا ہے۔ اسی طرح یہ شعر بھی :-

مدّت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر — کر دے اسے تو چاند کے غاروں میں نظر بند

رسالہ "کلیم" دہلی (حال "نیا ادب" و "کلیم" لکھنؤ) کی پہلی اشاعت میں نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے بال جبریل پر ایک تبصرہ لکھا تھا۔ اور اس سلسلے میں سیماب صاحب کے ان اعتراضات پر بھی اچھی طرح رائے زنی کی تھی۔ لکھنوی شعرا اور اقبال کی زبان کی گواہی، یہ کیا کم ہے۔ بہرحال ان اعتراضات میں سے کوئی اتنا وقیع نہیں جس کے جواب کی کوشش کی جائے۔ مقصد صرف یہ دکھلانا ہے کہ اب بھی ایسے اشخاص موجود ہیں جو علانیہ نہیں تو چھپے دبے ضرور اقبال کی زبان پر اعتراض کرتے ہیں۔ وہ ترکیب غلط ہے؛ اس محاورہ کو صحت کے ساتھ نظم نہیں کیا؛ یہ مؤنث نہیں مذکر ہے؛ یہاں تعقید معنوی پائی جاتی ہے؛ یہاں شعر معمّا ہو گیا۔ آخر ان سب باتوں کی وجہ کیا ہے۔

شاعری کے دو اسکول ہیں۔ ایک تشبیہات و استعارات سے اپنے کلام کو مرصع کرتا ہے۔ دوسرا محاورات پر جان دیتا ہے۔ دونوں کی اہمیت بڑی ہے مگر یکساں نہیں۔ ایک زمانہ تھا جب محاورے کو شعر کی جان سمجھا جاتا تھا اور جب تصوف، فلسفہ، اخلاقیات سوز و گداز، لطافت، نزاکت اور اس قسم کے دوسرے رسمی عنوانات کے تحت میں کسی پر تنقید ہوتی تھی تو محاورے کو خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ ذوق کی شاعری محاورات و امثال سے بھری ہے مگر ذوق کے اچھے شعر صرف اپنے محاورے کی وجہ سے مشہور نہیں۔ داغ کی جو شاعری زندہ رہنے والی ہے وہ اس وقت سے پہلے کی ہے جب انھیں ہر محاورے کو نظم کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ محاورے کی وجہ سے شعر بلند نہیں ہوتا ہاں اگر اس میں کوئی صداقت موجود ہے تو محاورہ اسے چمکا دیتا ہے۔ دراصل محاورہ بندی شاعری میں اتنی مفید نہیں جتنی تشبیہات و استعارات کی فراوانی۔ نئے استعارے بنانے میں کبھی کبھی محاوروں سے مدد لی گئی ہے مگر تشبیہات و استعارات اسی لیے شعر میں استعمال ہوتے ہیں

کہ ان کے ذریعے سے معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار تینوں کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ نئی زبان استعارات سے بنتی ہے۔ کم از کم اس کے سانچے اسی طرح تیار ہوتے ہیں۔ خیال کو نئی راہیں ملتی ہیں، ذہنی فضا وسیع ہوتی ہے، زبان آگے قدم بڑھاتی ہے۔ اس طرح دیکھیے تو ہمارے تمام اچھے شاعر دو گروہوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ میر، داغ، ذوق زبان کو محفوظ کرنے والے ہیں۔ غالب، اقبال، انیس زبان کو آگے بڑھانے والے ہیں۔ غالب و اقبال کی ترکیبیں ادب و انشا کے چمن میں ان کی حیثیت دیا سلائی کی ہے جس سے پڑھنے والوں کی آتش بازی چھوٹتی ہے۔ جب کوئی استعارے و تشبیہات استعمال کرتا ہے تو کہیں کہیں اس کے انداز میں اجنبیت آ جاتی ہے۔ اس کے خیال کے سانچوں اور علامتی مترادفات سے لوگ پوری طرح واقف نہیں ہوتے۔ اسی وجہ سے قواعد کی رو سے اعتراضات پیش کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اقبال اور غالب کا کام قواعد کی پابندی نہیں۔ قواعد کا کام ہے کہ ان اشخاص کی مقرر کردہ شاہراہوں پر چلے اور ان کے طرز کو دیکھ کر اپنے قوانین مرتّب کرے۔

۲۔ حضرت شاہ محدّث دہلوی کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ایک دفعہ کسی آیۂ کریمہ کے معجزات بیان کرتے ہوتے یہ بھی فرما گئے تھے کہ اس کی تلاوت سے سبکساران ساحل "دامِ موج و حلقہ ہائے نہنگ" دونوں سے اچھی طرح عہدہ برا ہو سکتے ہیں۔ راوی ناقل ہے کہ کسی یتیم و بےپیر راہ رو کو یہ نسخہ ایسا ہاتھ آ گیا تھا کہ روز اپنی "ضروریات" کے سلسلے میں اسی اسمِ اعظم کے زور سے جمنا پار آیا جایا کرتا تھا۔ کچھ عرصے کے بعد اس نے اظہارِ عقیدت کے لیے شاہ صاحب موصوف کو مدعو کیا اور اس وقت یہ معلوم ہوا کہ مسیحا بھی کبھی کبھی بیمار ہو جایا کرتے ہیں۔

قریب قریب ایسا ہی خیال ایک لطیفے کا اقبال کے متعلق ہے۔ رسالہ 'جامعہ' دہلی میں دو تین سال ہوئے بجلی اعظم گڑھی کی ایک نظم شایع ہوئی۔ اس کا "انجام" کچھ ایسا

ہی تھا۔ اخبار ’مدینہ‘ بجنور نے اکثر اپنے شذرات میں اس پر افسوس کیا کہ ملک کی بدقسمتی سے ”مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق“ کی جادوگری سے واقف کار کلیم سرمایہ داروں کی فرعونیت سے مسحور ہو جاتا ہے اور ”قفس کو آشیاں“ سمجھنے لگتا ہے۔ یہ لوگ شاعر کے اس قول کو بڑے فخر سے بیان کرتے ہیں:۔

اقبال بڑا اُپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

مگر اس شعر کو اپنے جواز میں پیش کرنا ایسا ہی ہے جیسا رسالہ ”اردو“ کے ریویو نگار نے ایک دفعہ کیا تھا۔ سال نامہ ”کاروان“ کی پہلی اشاعت میں پروفیسر تاثیر نے اقبال کا ایک لطیفہ نقل کیا۔ تاثیر نے جب اقبال سے ’کاروان‘ کے لیے اشعار کی فرمایش کی تو انھوں نے کہا کہ ”اردو میں شعر نازل ہی نہیں ہوتے“۔ یہی جملہ اردو کے ریویو نگار کی ناراضگی کا باعث ہوا۔ حالانکہ سینکڑوں باتیں تفریح طبع کے طور پر کہی جاتی ہیں اور ان کو لفظ بلفظ صحیح سمجھنا ان کی شعریت کا خون کرنا ہے۔ پھولوں کی خوشبو کو ترازو میں تولنے والے ہی اس شعر سے یہ نتیجہ نکالیں گے کہ یہ ”اقبال جُرم“ ہے۔

مگر اس سے قطع نظر یہ بحث بڑی دل چسپ ہے کہ اقبال کی زندگی اور شاعری میں تضاد ملتا ہے یا نہیں اور یہ تضاد کہاں تک ان کی شاعری کی صداقت میں خلل انداز ہوتا ہے۔ جو لوگ ایسا کہتے ہیں وہ زیادہ تر ۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۰ء تک کے دور پر نظر رکھتے ہیں۔ ۱۹۲۲ء میں اقبال کو ’سر‘ کا خطاب ملا۔ سالک صاحب نے ایک نظم لکھی جس کا عنوان تھا۔ ع ”سرکار کے دربار میں سر ہو گئے اقبال“ پھر وہ پنجاب کونسل کے ممبر منتخب ہو گئے۔ ۱۹۲۸ء میں انھوں نے سر محمد شفیع کے ساتھ مل کر سائمن کمیشن سے تعاون کیا اور ۱۹۳۲ء میں راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کے لیے سرکاری نمایندے کی حیثیت سے انگلستان تشریف لے گئے۔ اقبال کی ۶۱ سالہ زندگی میں صرف آٹھ سال

ایسے نکلتے ہیں جن کے متعلق کہا جاسکتا ہو کہ وہ ان کی شاعری کے عام رجحان سے ہم آہنگ نہیں۔ اسی کی بنا پر یہ کہنا صحیح ہوگا کہ عام طور پر اقبال کی زندگی اور ان کی شاعری میں حیرت انگیز یکسانیت پائی جاتی ہو اور تھوڑے سے عرصے کو چھوڑ کر جب ان کے قدم ذرا متزلزل ہو گئے تھے، ساری عمر وہ اسی راستے پہ گامزن رہے جو ان کی شاعری کا نعرہ پکارنے والے پکارتے تو ہیں کہ زندگی اور شاعری میں وحدت ضروری ہو، مگر یہ ملتی کہاں ہو۔ غالب کا وہ شعر دیکھیے:-

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور مکاتیب غالب پڑھیے جو رامپور سے شایع ہوتے ہیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ آزادی تو در کنار غالب ضرورت کے وقت طرح طرح سے روپیہ مانگتے تھے اور جب نواب کلب علی خاں سے "آشیاں چیدن" والے مسئلے پر اختلاف ہوا تھا تو کس کس طرح سے انھیں خوش کرنے کے لیے جتن کرتے تھے۔ دنیا کے اور بڑے بڑے شعرا کو لیجیے۔ یک رنگی کم ملے گی، رنگا رنگی زیادہ۔ اردو میں داغ جیسے لوگ کم ہیں، امیر جیسے زیادہ۔ مگر میرا تو خیال یہ ہو کہ یہ ہم آہنگی مستحسن سہی۔ مگر ضروری نہیں۔ شاعری ایک باطنی تجربے کا روشن تخیل ہو۔ تجربے کا جو ہر جتنا قیمتی ہوگا اسی قدر قیمتی اس کی شاعری ہوگی اس تجربے کا اظہار اشعار میں ہوتا ہو اور اظہار خیال (Expression) کے ذریعے سے ابلاغ خیال (Communication) ہو جاتا ہو۔ چنانچہ شاعر کا مقصد وہیں پورا ہو گیا جہاں اس کے اشعار مکمل ہو گئے۔ شاعر صحیح معنوں میں اپنے اشعار میں جلوہ گر ہوتا ہو۔ جو شخصیت اشعار کے ذریعے سے ظاہر ہوتی ہو اسی سے ہمیں سروکار رکھنا چاہیے۔ باقی سب کہانیاں ہیں۔

یوں دیکھیں، تو ہمیں اقبال کے کلام میں حیرت انگیز یکسانیت و یگانگت ملتی ہو۔

ان کے کلام اور ان کی زندگی کا راستہ ایک ہی ہے۔ جو شخصیت اشعار میں جھلکتی ہے وہی
لاہور کے ایک گوشے میں نظر آتی تھی۔ ان کی فطانت، ذہانت، ہمہ دانی، ہمہ گیری
کو لوگ کتنا ہی روئیں، زندہ رہنے والی چیز وہی ہے جو وہ اپنے اشعار میں چھوڑ گئے ہیں۔
وقت کا اثر اس پر پڑ سکتا ہے نہ اس پر نہیں۔ یہ زمان و مکان سے ماورا ہے۔ اس میں جو
تخلیقی قوت ہے وہ ہمیشہ پڑھنے والوں کی تخلیقی قوتوں کو بیدار کرے گی۔ اس چنگاری
سے ہمیشہ چراغاں روشن ہوتے رہیں گے۔

۳۔ کچھ اشخاص ایسے بھی ہیں جو اقبال کو (Parochial) کہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے
کہ اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر ہیں۔ دوسروں کو ان سے اور انھیں دوسروں سے کیا
سروکار۔ اس خیال کو ذرا آگے بڑھائیے تو ٹیگور کا فلسفۂ زندگی صرف ہندوؤں کے لیے
گوئٹے کا پیغام سوا المانیوں کے سب کے لیے بے معنی۔ ملٹن کی تعلیم صرف مسیحی تعلیم
کا عکس ہے اور کچھ نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ خیال کس قدر مضحکہ خیز ہے۔ اقبال عالمگیر انسانیت
کی تکمیل چاہتے ہیں۔ اس کے لیے جو راستہ ان کے خیال میں موزوں ہے اس کی طرف
اشارہ کرتے ہیں۔ خالص جمالیاتی شاعری کے خلاف ہیں۔ وہ اپنی کوششوں کو ایک
بلند نصب العین، ایک اعلیٰ مقصد کے لیے صرف کرتے ہیں۔ پہلے وطن کو قدر اعلیٰ اور
خاک وطن کے ہر ذرّے کو دیوتا سمجھتے تھے۔ جب ذرا نظر میں وسعت آئی تو دیکھا کہ یہ
تصور بہت محدود ہے۔ اس میں صرف آریائی، یا صرف المانوی، یا صرف اطالوی کی ہی
گنجایش ہے۔ جب ان کا ترانہ شایع ہوا۔

"چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا ۔۔۔ مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا"

تو ان کے بہت سے ہندو دوستوں نے کہا کہ اقبال اب ہمارے شاعر نہیں رہے بلکہ
ایک فرقے کے شاعر ہو گئے۔ یہ کہنا صحیح نہیں۔ اقبال کی شاعری میں سب کے لیے
جنس حیات موجود ہے۔ انھوں نے فارسی میں اس وجہ سے شعر کہنے شروع کیے کہ وہ

ہندوستان سے باہر تمام عالم اسلامی تک اپنی آواز پہنچانا چاہتے تھے انھوں نے جہاں کہیں وطن کے خلاف کچھ لکھا ہو وہاں اس محدود تصور کو لیا ہو جس میں اور کچھ نہیں سما سکتا۔ وہ تنگ نظر اور محدود ذہنیت، جس کی بنا پر سفید سرمایہ داروں کی جگہ سیاہ سرمایہ دار اور سفید غاصبوں کی جگہ سیاہ غاصب بدلے جاتے ہیں، اقبال کو پسند نہیں۔ مگر وہ وطن کی اصلاح و فلاح کے دل سے خواہاں اور اس کے تمام دکھ درد میں شریک ہونے کو تیار ہیں۔ ضرب کلیم میں ایک نظم ہو جو اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے ان کی بہترین نظموں میں شمار کیے جانے کے قابل ہو۔ اس کا عنوان ہو "شعاع امید"۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

اک شوخ کرن شوخ مثال نگہ حور
آرام سے فارغ، صفت جوہر سیماب
بولی کہ مجھے رخصت تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردان گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہو مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہو سیراب
چشم مہ و پروین ہو اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہو جس کا خزف ریزہ درناب
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواص معانی
جن کے لیے ہر بحر پر آشوب ہو پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہو بیگانۂ مضراب

بُت خانہ کے دروازے پہ سوتا ہی برہمن
تقدیر کو روتا ہو مسلماں تہِ محراب

کیا وطن کی عظمت، وطن کے مسائل سے دلچسپی، وطن کے حال زار پر افسوس اس سے بہتر طریقے سے ادا ہو سکتا ہی؟

وطنیت کا وہ تصور جس میں اپنے ملک کے سوا کسی کی گنجایش نہیں اب ختم ہو گیا۔ اسے زندہ کرنے کی جتنی کوششیں ہیں بے وقت کی راگنیاں ہیں۔ اب تو ساری جماعتوں کو ایک عالم گیر نظام میں منسلک کرنے کا وقت ہی۔ ہر تحریک کا نصب العین یہی ہی، چاہے وہ سوشلزم ہو چاہے اسلام۔ پھر اقبال پر یہ اعتراض کہاں تک جائز ہو کہ وہ ایک فرقے کا شاعر ہی۔

۴۔ اب بعض ایسے اعتراضات ملاحظہ ہوں جو اس نئی پود کے ہیں جو اپنے زعم میں اقبال سے آگے بڑھ گئی ہی۔ اردو شاعری کو سب سے پہلے اقبال نے زندگی کے مسائل سے آشنا کرایا۔ حالی، اکبر اور چکبست کا کلام نقش اول ہی۔ اقبال کے یہاں "گریۂ ابر بہار" اور "خندۂ تیغ اصیل" دونوں ملتے ہیں۔ انھوں نے مسائل پھر پرائے زنی بھی کی ہی۔ کبھی خضر کی زبان سے زندگی، سلطنت، سرمایہ داری، مزدور اور دنیائے اسلام کے عقدوں کو حل کیا ہی، کبھی شمع کی زبان سے روشنی، گرمی اور سوز و گداز کا پیغام سنایا ہی، کبھی نقاب اٹھا کر خود سامنے آتے ہیں۔ بانگ درا اور بال جبریل کی اشاعت میں بارہ تیرہ سال کا فصل ہی۔ اس عرصے میں اقبال کی کئی فارسی کتابیں شایع ہوئیں۔ پیام مشرق، زبور عجم، جاوید نامہ، مسافر، ان میں حالات حاضرہ پر تبصرے ہیں، کتاب دل کی تفسیریں اور خواب جوانی کی تعبیریں ہیں۔ جیتی جاگتی، جانی پہچانی زندگی کے مرقعے ہیں۔ اقبال کی کوششوں سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہؤا۔ شاعر شباب شاعر انقلاب ہو گئے۔ اگر اقبال نہ ہوتے تو آپ "ناسزا جوانی"

اور "جنگل کی شہزادی" والے جوش کا کلام سنتے رہتے۔ "نعرۂ شباب" "بغاوت" "کسان" والے جوش کا وجود ہی نہ ہوتا، جامن والیاں آپ کو ملتیں، لیکن "ضعیفہ" اور "مزدور دوشیزہ" نہ ہوتی۔ اس طرح دوسرے تمام نوجوان شاعر، روش صدیقی، احسان بن دانش، ساغر، مجاز، جمالیاتی احساس کے طلسم میں گرفتار ہوتے۔ ان سب کے یہاں جو کچھ ہے وہ اس شاعر کی انقلاب آفریں نظموں کی آواز بازگشت ہے جس نے سب سے پہلے سرمایہ دار اور مزدور کی آویزش کو دیکھ کر مزدور کا ساتھ دیا، جس نے آزادیِ ہند کی طرف سب سے پہلے توجہ دلائی اور آزادی کے معنی صرف ہوم رول نہ لیے، جیساکہ چک بست نے کیا تھا جس نے مذہب کے اصولوں پر کار فرما ہو کر مذہب کے رواجی اور کاروباری نقطۂ نظر کے خلاف احتجاج کیا، جس کی حریت فکر نے قدیم سانچوں کو چھوڑ کر خیال کے نئے سانچے بنائے اور آنے والی نسلوں کے لیے سینکڑوں نشان راہ اپنے چھوڑے۔ اس کے خلاف ایک نام نہاد ترقی پسند "آرٹ کے ترقی پسند نظریہ" یں فرماتے ہیں۔

"اقبال کی شاعری حالانکہ وہ اس سے کہیں زیادہ زوردار ہے، زیادہ خیالی ہے۔ اس ماضی کے عشق میں جو اپنے مردے کبھی کا دفن کر چکا ہے، اقبال اسلام کے رنج ومحن کے ترانے گاتے ہیں۔ ایک ناممکن اور بے معنی پین اسلامزم کی دعوت دیتے ہیں اور چیختے، چلّاتے، روتے، دھمکاتے، قدیم گل وبلبل کے گیت گاتے (اکثر بڑی خوش الحانی کے ساتھ) اس مرکز کی طرف آجاتے ہیں جو بڑی حد تک اس قسم کی شاعری کے وجود اور الہام کا بانی مبانی ہے، یعنی اسرار خودی۔ لیکن باوجود سینکڑوں شکووں اور جوابات شکووں کے، باوجود آہ وبکا اور آنسوؤں اور التجاؤں کے وہ جو تھا کبھی واپس نہیں آسکتا۔ (اقبال تو اس میں کامیاب ہوئے نہیں اور حقیقت جو ہے رہے گی)۔ ٹیگور اور اقبال کی شاعری بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے اور

حقیقت کو بھلانے کی خواہش سے پیدا ہوتی ہے، اور باوجود اپنی خوبصورتی کے محض خواب و خیال ہے۔ بجائے اس کے کہ یہ ہماری قوت تنقید کو جگاتے، بجائے اس کے کہ وہ ترقی کی ان قوتوں کو مدد دے جو سوسائٹی میں کام کر رہی ہیں، یہ ہم کو صرف غیر عملی اور بے حرکتی کی طرف کھینچتی ہے اور اس سے زیادہ رجعت پسندانہ ہے۔

اس شاعری سے متاثر ہو کر، خاص طور پر ٹیگور کی شاعری، ہمارے ادب کا بیشتر حصہ ایک بے جان ادب سے بھر گیا ہے۔ ایک ایسا ادب جو زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا اور بالکل تنگ نظر ہے، اور آرٹ میں بھی یہی مذہبی اور معرفتی رجحان دکھائی دیتا ہے۔ وہی اپنی زندگی کے اصلی اور اہم مسئلوں سے دور بھاگتا ہے۔" (رسالہ اردو)

میں نے اقبال کے متعلق پورا اقتباس اس وجہ سے دے دیا ہے کہ تحریف کا شبہ نہ رہے۔ اسے غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ آدمی اپنے نقطہ نظر کی خاطر سچ کو کس حد تک نظر انداز کر سکتا ہے۔ احمد علی صاحب کو اقبال سے یہ شکایت ہے کہ :-

۱۔ اقبال کی شاعری خیالی ہے۔

۲۔ وہ ایک ناممکن اور بے معنی پین اسلامزم کی دعوت دیتی ہے۔

۳۔ بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے اور حقیقت کو بھلانے کی خواہش سے پیدا ہوتی ہے۔

۴۔ یہ ہم کو بے عملی کی طرف کھینچتی ہے۔

۵۔ رجعت پسندانہ ہے۔

اس فرد جرم کو دیکھیے۔ کوئی بھی اسے تسلیم کر سکتا ہے۔ اقبال اور ٹیگور کا فلسفہ زندگی اس قدر مختلف ہے کہ دونوں کا نام ایک سانس میں لیا ہی نہیں جا سکتا۔ ٹیگور کی شاعری خیالی ضرور ہے، اس میں ایک رومانی یا صوفیانہ پہلو پایا جاتا ہے۔ کسی رتھ کے آنے کا وہ ہمیشہ سے منتظر ہے، مگر اس کا دل درد سے لبریز اور اس کی آنکھ

آنسوؤں سے نم ناک ہے، اپنے گرد وپیش سے، ماحول کے تقاضوں سے، وہ متاثر ہوتا ہے۔
اس کی شاعری میں باوجود رومانی اثرات کے واقعیت (Realism) ملتی ہے۔ امن
کی دیوی کا یہ پجاری دنیا کے کرب و تکلیف کا علاج ایک روحانی شانتی میں دیکھتا ہے۔
اہل نظر جانتے ہیں کہ اس میں گرمی اور حرارت موجود ہے۔ ظاہر بین یہ کہتے ہیں کہ ٹیگور
الفاظ کے طلسم میں خیالی دنیا کے خواب دیکھتا ہے۔ خود شاعر ایسے لوگوں سے یہ کہہ کر
خاموش ہو جاتا ہے "ہتوڑے کی ضربیں نہیں بلکہ آب رواں کا رقص اپنے نغموں سے
سنگ ریزوں کو سڈول بناتا ہے۔ ٹھوکر زمین سے گرد پیدا کرسکتی ہے، اناج نہیں۔"

مگر اقبال پر تو یہ اعتراض وارد ہو ہی نہیں سکتا جس نے شاعری کو خیالی
فضاؤں سے نکال کر عمل کی دنیا میں سیر کرائی، جس نے زندگی کے مسائل جہالت، غربت
غلامی کی طرف اپنے سامعین کو متوجہ کیا؛ جس کے تخیل کی رنگ آمیزی سے زندگی کی تصویر
اور بھی شوخ ہو گئی، اس کی شاعری کو خیالی کہنا ہرگز صحیح نہیں۔ یہاں صرف اس قدر
اشارہ کافی ہے۔ اس کی تشریح میں یہ داستان بہت طویل ہو جائے گی۔ دوسری چیز
چوں کہ ایسی ہے جس کے متعلق موافق یا مخالف رائے دی جاسکتی ہے، اس لیے اس پر
زیادہ اصرار مناسب نہیں۔ پین اسلامزم ناممکن ہے اور بے معنی ہے یا فطری اور قرین قیاس،
اس کا جواب سوائے وقت کے اور کوئی نہیں دے سکتا۔ لیکن جس طرح ساری دنیا کے
مزدوروں کو ایک شیرازے میں منسلک کرنے کی صدا (Workers of the World Unite)
بے معنی نہیں کہی جاسکتی، اسی طرح ایک خدا اور رسول کا کلمہ پڑھنے والوں کو یکجا کرنے
کی کوشش بے معنی کیسے ہو سکتی ہے۔ اسلام کی حقیقی تعلیم پر عرب و عجم، روم و تتار، زنگی و
خوارزمی کا پردہ پڑ گیا تھا، وہ اُٹھ جائے تو یہ حقیقت پھر سامنے آجائے گی کہ تمام
مسلمانوں کے دل الگ الگ ہوتے ہوتے اور اپنے مخصوص حالات میں گرفتار ہونے
کے باوجود بھی ایک ہی طرح دھڑکتے ہیں۔ فلسطین میں جو چیرہ دستیاں ہو رہی ہیں ان پر

نہ صرف آزاد ترکی مضطرب ہو بلکہ غلام ہندوستان اور نیم آزاد عراق و مصر بھی بے چین ہیں۔ اس چنگاری کو شعلہ بننے کیا دیر لگتی ہو۔

آگے چل کر ہمارے یہ ترقی پسند مصنّف دعویٰ کرتے ہیں کہ اقبال کی شاعری بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہو اور حقیقت کو بھلانے کی خواہش سے پیدا ہوتی ہو۔ اس سے زیادہ ناانصافی کسی کے ساتھ نہیں ہوسکتی کہ وہ ایک طرف سے لڑے اور دوسری طرف اس کا نام لکھا جائے۔ حقیقت کو بھلانے کی خواہش کا نتیجہ کیا ہوتا ہو۔ انسان یا تو تصوف کی یا فلسفہ کی پناہ لیتا ہو اور نہیں تو جذبات نگاری کے سیلاب میں غرق ہو جاتا ہو۔ اقبال ان تینوں گمراہیوں سے واقف ہیں۔ وہ انھیں وادیِ بے راہ کہتے ہیں۔ ان کا فلسفہ وہ ہو جو "خون جگر سے لکھا جائے" جس میں "مستیِ کردار" نمایاں ہو۔ ان کا تصوف "مسکینی و محکومی و نومیدیِ جاوید" والا تصوف نہیں۔ ان کی "شرح محبّت میں عشرت منزل حرام" ہو اس لیے ان کے کلام کے متعلق یہ کہنا کہ یہ زندگی سے گریز کرتا ہو (Escapist ہو) ہرگز صحیح نہیں ہوسکتا۔ اقبال زندگی کو بھلانے کے لیے نہیں، زندگی کی تلخیوں سے سب کو آشنا کرانے کے لیے اور ہوسکے تو ان کو گوارا بنانے کے لیے آیا تھا۔ برسوں سے اردو کے شاعر، ساری دنیا سے الگ اپنی دنیا آباد کیے بیٹھے تھے۔ زندگی کا تقاضا کچھ تھا اور ان شعرا کا کچھ اور۔ خیالی فضاؤں میں پرواز، نازک اور پُر پیچ انداز بیان، استعارے کے اندر استعارہ اور تشبیہ کے اندر تشبیہ، یہ ان شعرا کا سرمایۂ کمال تھا؛ اس نے اس بت کو توڑا، جمالیاتی نقطۂ نظر کے خلاف جہاد کیا، (Art for art's sake) کے فریب کی قلعی کھولی؛ پھر بھی انھیں زندگی سے گریزاں کہا جائے تو اس کا کیا علاج۔

کیا اقبال کی شاعری بے علمی کی طرف لے جاتی ہو۔ کیا ان کی تعلیم سے قوائے عمل شل ہو جاتے ہیں۔ کیا وہ اپنی بانسری کے نغموں سے راستہ چلنے والوں

کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں یا ان کی تانوں سے بجھے ہوئے دل جوش میں آجاتے ہیں اور قلب میں گرمی پیدا ہوتی ہے؟ ان اشعار کو پڑھیے ان سے کیا مترشح ہوتا ہے:-

یہی آئین قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے
جو ہے راہ عمل میں گام زن محبوب فطرت ہے

کیوں گرفتار طلسم ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکت طوفاں بھی ہے

شعلہ بن کر پھونک دے خاشاک غیر اللہ کو
خوف باطل کیا کہ ہے غارت گر باطل بھی تو

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاج تنگیٔ داماں بھی ہے

ہر مسلماں رگ باطل کے لیے نشتر تھا
اس کے آئینۂ ہستی میں عمل جوہر تھا

جو بھروسا تھا اُسے قوت بازو پر تھا
ہے تمھیں موت کا ڈر، اس کو خدا کا ڈر تھا

ہر کوئی مست مئے ذوق تن آسانی ہے
تم مسلماں ہو، یہ انداز مسلمانی ہے

تم ہو گفتار سراپا وہ سراپا کردار
تم ترستے ہو کلی کو وہ گلستاں بہ کنار

آج بھی ہو جو براہیم کا ایماں پیدا
آگ کر سکتی ہے انداز گلستاں پیدا

اِسی کشاکشِ پیہم سے زندہ ہیں اقوام
یہی ہے رازِ تب و تابِ ملّتِ عربی

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے

زندگی کی قوتِ پنہاں کو کر دے آشکار
تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

عمل سے زندگی بنتی ہو جنت بھی جہنم بھی
یہ انساں اپنی فطرت سے نہ نوری ہو نہ ناری ہو

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہو اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تیری پنہاں ہو تیرے خون جگر میں
ای پیکر گل کوشش پیہم کی جزا دیکھ

ضرب کلیم کے ناظرین سے خطاب دیکھیے:۔

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر تیرا زجاج نہ ہو سکے گا حریف سنگ
یہ زور دست و ضربت کاری کا ہو مقام میدان جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ
خون دل و جگر سے ہو سرمایۂ حیات فطرت لہو ترنگ ہو غافل نہ جلترنگ

صرف ایک فارسی قطعہ اور ملاحظہ ہو۔

میارا بزم بر ساحل کہ آنجا نوائے زندگانی نرم خیز است
بدریا غلط و با موجش درآویز حیات جاوداں اندر ستیز است

حرکت عمل، پیکار کا فلسفہ سکھلانے والے کے متعلق یہ کہا جاتے کہ وہ بے عملی کی تعلیم دیتا ہو، انتہا ہو۔ ماضی کے گڑے مردوں کو اکھاڑنے والے کا یہ پیغام بھی دیکھیے۔

نغمۂ بیداریٔ جمہور ہو سامان عیش
قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک
آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہؤا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا ویرانہ کر

ہاں یہ سچ ہے چشم بر عہد کہن رکھتا ہوں میں
اہل محفل سے پرانی داستاں کہتا ہوں میں

یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے

سامنے رکھتا ہوں اس دورِ نشاط افزا کو میں
دیکھتا ہوں دوش کے آئینہ میں فردا کو میں

کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

آب روانِ کبیر تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

پردہ اٹھا دوں اگر عالم افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب

اعتراض کرنے والے یہ دیکھ لیتے ہیں کہ اقبال ماضی کے شاعر ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اقبال جتنے ماضی کے شاعر ہیں اتنے حال و استقبال کے شاعر بھی ہیں۔ اقبال نے زمانوں کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا، وہ زمان و مکان کو ایک عارف کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے سامعین کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔ ماضی کی بنیادوں پر مستقبل کی تعمیر کرتے ہیں۔ اب یہ دیکھیے کہ ان پر رجعت پسندی کا الزام کہاں تک عاید ہو سکتا ہے۔

رجعت پسندی قدامت کی آخری خندق ہے۔ اقبال نہ جدیدیت کے پیرو ہیں نہ قدامت کے نام لیوا، وہ دراصل ان دونوں حد بندیوں سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔

ان کا اصول وہی ہے جو مولوی عبدالحق صاحب نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے سالانہ جلسے میں بیان کیا تھا کہ کوئی چیز نہ اس وجہ سے اچھی ہے کہ وہ نئی ہے اور نہ اس وجہ سے بُری ہے کہ وہ پُرانی ہے۔ افسوس ہے کہ اس انجمن کے اکثر ارکان اسے فراموش کر چکے ہیں۔ اقبال کے دل میں آزادی کی سچّی تڑپ موجود ہے۔ حریت فکر پر وہ جان دیتے ہیں۔ سرمایہ دار کے دشمن اور مزدور کے حامی ہیں۔ مولوی اور مُلّا سے نفرت کرتے ہیں صوفیوں کی بدمذاقی سے نالاں ہیں اور خانقاہوں کے خلاف۔ ان کا مذہب رسم و رواج نہیں، قرون اولیٰ کا اسلام ہے۔ غلامی کی ذلّت کا خیال کر کے انھیں شرم آتی ہے۔ خدا سے شکوہ کرتے ہیں کہ تو نے مجھے اس دیس میں پیدا کیا جہاں کے بندے غلامی پر رضا مند ہیں۔ پھر بھی ان کو رجعت پسند کہنا کیسے صحیح ہو سکتا ہے۔ شاید وہ چیز جس میں اشتراکیت، مذہب سے بغاوت، مادّہ پرستی کی تلقین، اور سستی قسم کے جنسی رجحانات موجود نہ ہوں رجعت پسندانہ ہے۔ ہمارے نام نہاد نقاد خود اسلام کو رجعت پسندانہ کہتے ہیں اس لیے انھیں اقبال بھی ویسے ہی نظر آئے۔ بہر حال میں چند متفرق عنوانات پر کچھ شعر پیش کر کے آگے بڑھنا چاہتا ہوں۔ دیکھیے ان سے قدامت ٹپکتی ہے یا جدیدیت، رجعت پسندی یا آزاد خیالی۔

آزادی کی تڑپ دیکھیے:۔

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

غلامی کیا ہے ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی
جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا

بھروسہ کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر
کہ دنیا میں فقط مردانِ حر کی آنکھ ہے بینا

وہی ہے صاحب امروز جس نے اپنی کوشش سے
زمانے کے سمندر سے نکالا گوہر فردا

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

رہبانیت، ملا، صوفی اور زاہد سالوس کے خلاف اشعار ملاحظہ ہوں :-

قوم کیا چیز ہے قوموں کی امامت کیا ہے
اس کو کیا جانیں یہ بے چارے دو رکعت کے امام

ملّا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت
ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد

اے پیرِ حرم رسم و رہ خانقہی چھوڑ
مقصود سمجھ میری متاع نظری کا
اللہ رکھے تیرے جوانوں کو سلامت
دے ان کو سبق خود شکنی، خودنگری کا

اے مرد خدا تجھ کو وہ قوت نہیں حاصل
جا بیٹھ کسی غار میں اللہ کو کر یاد
مسکینی و محکومی و نومیدیٔ جاوید
جس کا یہ تصور ہے وہ اسلام کر ایجاد

ممکن نہیں تخلیق خودی خانقہوں سے
اس شعلۂ نم خوردہ سے ٹوٹے گا شرر کیا

رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوزِ مشتاقی
فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی

کرے گی دادرِ محشر کو شرمسار
کتاب صوفی و مُلّا کی سادہ اوراقی

صوفی کی طریقت میں فقط مستیٔ احوال
مُلّا کی شریعت میں فقط مستیٔ گفتار
شاعر کی نوا، مردہ و افسردہ و بے ذوق
افکار ہیں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار
وہ مردِ مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو
ہو جس کی رگ و پے میں فقط مستیٔ کردار

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:۔

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد
نہ فلسفی سے نہ مُلّا سے ہے غرض مجھ کو
یہ دل کی موت وہ اندیشہ و نظر کا فساد

میں جانتا ہوں انجام اس کا جس معرکے میں مُلّا ہوں غازی

۵۔ایک ترقی پسند مصنف کی گہرا فشانیاں آپ نے دیکھیں۔ انھیں کے ایک بھائی بند نے علی گڑھ کے ایک جلسے میں اقبال کے کلام پر ایک اور اعتراض کیا تھا۔ ان کا خیال یہ تھا کہ اقبال جنگ کی حمایت کرتے ہیں، خوں ریزی کے مرید ہیں، جہاد کو ایک اسلامی فریضہ سمجھتے ہیں اور چیتے کا جگر اور شاہین کی نظر پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

یہ واقعہ ہے کہ شاہین کی حیثیت اقبال کے یہاں وہی ہے جو کیٹس کی "بلبل" اور شیلے کی (Skylark) کی ہے۔ شاہین اقبال کا محبوب پرندہ ہے۔ شاہین میں

بعض ایسی صفات جمع ہو گئی ہیں جو اقبال کی مرکزی تعلیم سے ہم آہنگ ہیں۔ خود اقبال کے الفاظ میں:۔

پرندوں کی دنیا کا درویش ہے یہ کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

علاوہ اس کے "خود دار و غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا، بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ بلند پرواز ہے، خلوت پسند ہے۔ تیز نگاہ ہے۔" گویا شاہین میں اسلامی فقر کے تمام خصوصیات پائے جاتے ہیں۔ دیکھیے اس کا ذکر کس طرح آیا ہے:۔

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں

بچۂ شاہیں سے کہتا تھا عقاب سال خورد
اے ترے شہپر پہ آساں رفعتِ چرخِ بریں

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے جام زندگانی انگبیں

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

نوا پیدا کر اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تن نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

عہ علامہ مرحوم کے ایک خط کا اقتباس مطبوعہ علی گڑھ میگزین اقبال نمبر

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا
جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی صحبت خوش آتی ہے مجھ کو
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

آخری شعر ملاحظہ ہو۔ جس قوم کے دل و دماغ پر بے حسی طاری ہو چکی ہو، جس کی رگوں کا خون منجمد ہو چکا ہو، جو جمالیاتی قدروں کے پیچھے اپنی ساری گرمی اور حرارت کھو چکے ہوں، ان کے لیے روح میں بالیدگی، نظر میں بلندی اور بازو میں قوت پیدا کرنا انھیں حرکت، عمل اور پیکار کا فلسفہ سکھانا، انھیں خود اعتمادی کا سبق پڑھانا، انھیں مغرب کی خیرہ کن برق سامانیوں کے آگے مستحکم رکھنا، کیوں جرم قرار دیا جائے۔ اقبال جہاد کے قائل ہیں مگر ہر جگہ نہیں۔ صرف دو صورتوں میں اقبال جہاد کو جائز سمجھتے ہیں۔ محافظانہ اور مصلحانہ۔ اس کے سوا جہاد کو وہ جائز نہیں کہتے۔ وہ جنگ کے حامی نہیں۔ مسلمانوں میں قوت کا احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ خود کہتے ہیں کہ جو مزا کبوتر پر جھپٹنے میں ہے وہ کبوتر کے لہو میں نہیں۔ گویا مقصود بالذات خوں ریزی نہیں۔ اپنے آپ کو تندرست رکھنا ہے۔ موجودہ حالات میں جب کہ تن آسانی تمام قوم میں عام ہو گئی ہے اور فلسفۂ ویدانت اور تصوف کے منفی اثرات نے مسلمانوں کو مغلوب کرنا شروع کر دیا ہے، یہ جان دار فلسفہ جو خون جگر سے لکھا جائے اور جس میں مثبت کردار کے سوا کچھ نہ ہو ہر طرح مناسب ہے۔ اقبال صرف رزم کے نہیں بزم کے بھی مرد میدان ہیں۔ وہ صرف سپاہی پیدا نہیں کرنا چاہتے وہ انسان پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا نصب العین ان اشعار

سے واضح ہوگا :۔

گزر جا بن کے سیل تندرو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہوجا
مصاف زندگی میں سیرت فولاد پیدا کر
شبستان محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن
جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

وہی جوان ہے قبیلے کی آنکھ کا تارا
نگاہ جس کی ہے بے باک، ضرب ہے کاری
اگر ہو جنگ تو شیران غاب سے بڑھ کر
اگر ہو صلح تو رعنا غزال تاتاری

یہ تعلیم عین اسلام کی تعلیم ہے، جو صلح و آشتی کا پیغام لے کر دنیا میں آیا ہے جس کے نام میں امن کا لفظ موجود ہے۔ مگر جس نے بوقت ضرورت یا بوجہ مجبوری مرد غازی کی جگرتابی بھی دکھائی۔

جنگ کو بے وقت کی راگنی کہنے والے آج بہت سے موجود ہیں۔ اقبال جنگ کے ہرگز حامی نہیں نہ ان کے الفاظ میں "کوئی مسلمان شریعت کے حدود معینہ کے ہوتے ہوئے اس کا حامی ہوسکتا ہے" اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "دین اسلام نفس انسانی اور اس کی مرکزی قوتوں کو فنا نہیں کرتا بلکہ ان کے عمل کے لیے حدود معین

ہے علامہ مرحوم کا ایک خط مطبوعہ علی گڑھ میگزین اقبال نمبر

کرتا ہے۔ ان حدود کے متعین کرنے کا نام اصطلاح اسلام میں شریعت یا قانون الٰہی ہے۔ خودی خواہ مسولینی کی ہو خواہ ہٹلر کی، قانون الٰہی کی پابند ہو جائے تو مسلمان ہو جاتی ہے۔ مسولینی نے حبشہ کو محض جوع الارض کی تسکین کے لیے پامال کیا۔ مسلمانوں نے اپنے عروج کے زمانے میں حبشہ کی آزادی کو محفوظ رکھا۔ فرق اس قدر ہے کہ پہلی صورت میں خودی کسی قانون کی پابند نہیں، دوسری صورت میں قانون الٰہی اور اخلاق کی پابند ہے۔"

۶۔ ابھی اقبال کے خلاف اعتراضات ختم نہیں ہوئے۔ اختر حسین رائے پوری اپنے مضمون ادب اور زندگی (مطبوعہ رسالہ اردو جولائی ۱۹۳۵ء) میں فرماتے ہیں:۔

"اقبال فاشستیت کا ترجمان ہے۔ اور یہ درحقیقت زمانۂ حال کی جدید سرمایہ داری کے سوا کچھ نہیں .... تاریخ اسلام کا ماضی اقبال کو بہت شاندار معلوم ہوتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مسلمانوں کا دور فتوحات اسلام کے عروج کی دلیل ہے۔ اور ان کا زوال یہ بتلاتا ہے کہ مسلمان اسلام سے منحرف ہو رہے ہیں حالانکہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اسلام کی ابتدائی فتوحات عرب ملوکیت کی فتوحات نہیں تھیں اور تاریخ کے کسی دور میں بھی کبھی اسلامی تصور زندگی پر عمل بھی ہوا تھا۔ بہرحال وطنیت کا مخالف ہوتے ہوتے بھی اقبال قومیت کا اس طرح قائل ہے جس طرح مسولینی۔ اگر فرق ہے تو اتنا ہے کہ ایک کے نزدیک قوم کا مفہوم نسلی ہے اور دوسرے کے نزدیک مذہبی۔ فاشسٹوں کی طرح وہ بھی جمہور کو حقیر سمجھتا ہے۔ فاشسزم کا ہم نوا ہو کر وہ اشتراکیت اور ملوکیت دونوں کی مخالفت کرتا ہے۔ ملوکیت و سرمایہ داری کا وہ اس حد تک دشمن ہے جس حد تک متوسط طبقہ کا ایک آدمی ہو سکتا ہے۔ اقبال مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتا۔ وہ اسلامی فاشسٹ ہے۔"

اس رائے کا خلاصہ یہ ہوسکتا ہے۔

۱۔ اقبال فاشستیت کا ترجمان ہے۔

۲۔ ملوکیت و سرمایہ داری کا یوں ہی سا دشمن ہے۔

۳۔ جمہور کو حقیر سمجھتا ہے۔

۴۔ مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتا۔

اقبال کو فاشسٹ کیوں کہا جاتا ہے۔ کچھ لوگ تو اس وجہ سے یہ دھوکا کھاتے ہیں کہ بال جبریل میں اقبال نے مسولینی کے متعلق ایک نظم لکھی ہے جس میں مسولینی کی تعریف ہے اور روما کی مردہ سرزمین میں زندگی کی حرارت پیدا کرنے پر اسے مبارکباد دی ہے۔ نظم کے دو شعر ملاحظہ ہوں :۔

رومۃ الکبریٰ دگرگوں ہوگیا تیرا ضمیر
ایں کہ می بینم بہ بیداری است یارب یا بخواب

چشم پیراں کہن میں زندگانی کا فروغ
نوجواں تیرے ہیں سوزِ آرزو سے سینہ تاب

یا پیام مشرق میں قیصر ولیم اور لینین کے مکالمہ کا انجام اس طرح پر ہوتا ہے ؎

نماند ناز شیریں بے خریدار اگر خسرو نباشد کوہکن ہست

اس کے علاوہ بال جبریل کی ایک غزل میں ایک شعر ہے جو بعض لوگوں کی نظر میں کھٹکتا ہے ؎

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

مگر غور سے دیکھیے تو یہ سارے اعتراضات بے بنیاد ہیں۔ ضرب کلیم کی وہ نظم پڑھیے جس میں مسولینی اپنے مشرقی و مغربی حریفوں سے خطاب کرتا ہے۔ نظم کا آخری شعر یہ ہے ؎

پردۂ تہذیب میں غارت گری آدم کُشی
کل روا رکھی تھی تم نے میں روا رکھتا ہوں آج

اس سے صاف ظاہر ہے کہ اگر اقبال مسولینی کے جوشِ عمل اور ضبط تنظیم کو سراہتے ہیں تو وہ اسے بیسویں صدی میں "غارت گری اور آدم کُشی" روا رکھنے والا بھی سمجھتے ہیں۔

قیصر ولیم اور لینن والی نظم میں تصویر کے دو رُخ دکھائے گئے ہیں۔ یہ امر بڑے سے بڑے سوشلسٹ سے بھی پوشیدہ نہیں ہے کہ روس میں مزدوروں کی حکومت ہوتے ہوئے بھی بہت ظلم ہوئے ہیں۔ بالِ جبریل والا شعر درحقیقت روس کے اشتراکی نظام کو پیش نظر رکھ کر نہیں لکھا گیا یہ اس زمانہ کا شعر ہے جب اقبال لندن میں موجود تھے اور راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کا اجلاس ہوا تھا۔ پہلا شعر پڑھیے ؎

زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحر خیزی

اس کے بعد اس شعر کو پڑھیے تو شاید آپ بھی تسلیم کریں کہ حقیقت میں اقبال کی دور بین نظروں نے پہلے ہی رامزے میکڈانلڈ کے وعدوں کا فریب دیکھ لیا تھا۔

اس کے علاوہ چونکہ اقبال نے کہیں کہیں اشتراکیت کے بعض اصولوں پر اعتراض کیا ہے اس لیے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ فاشسٹ ہیں۔ حالانکہ وہ ان تمام چیزوں سے بلند ہیں۔ میں نے اُن سے ایک خط میں دریافت کیا تھا کہ فاشزم اور کمیونزم کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں۔ اس کے جواب میں انھوں نے لکھا کہ "میرے نزدیک فاشزم اور کمیونزم یا زمانۂ حال کے اور "ازم" کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ میرے عقیدے کی رو سے صرف اسلام ہی ایک حقیقت ہے جو بنی نوعِ انسان کے لیے ہر نقطۂ نگاہ سے موجبِ نجات ہو سکتی ہے۔" اب اس کے بعد معترضین کی تشفی ہو جانی چاہیے۔ مگر مزید اطمینان کے لیے میں فاشزم کا تجزیہ کر کے یہ دکھلانا چاہتا ہوں کہ انھیں کیوں فاشسٹ کہا گیا اور وہ اس سے

کتنے دُور ہیں۔

فاشزم درحقیقت سرمایہ داری کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ جب ہر طرف سے سرمایہ داری پہ نرغہ ہونے لگا تو اس نے اپنے بچاؤ کے لیے فاشزم کی شکل اختیار کی۔ اس کی کوئی خاص (Ideology) نہیں۔ سوشلزم کی مخالفت اس کے تخیل کی اساس ہے۔ اس کا مقصد جمہور کی فلاح و بہبود نہیں، جمہور کو اپنے پنجۂ اقتدار میں رکھنا ہے۔ اس اقتدار کو حاصل کرنے کے لیے وہ مزدوروں کا ہمدرد بن کر سامنے آیا ہے۔ تشدد کے ماحول میں یہ پھلتا پھولتا ہے۔ بغیر تشدد کے فاشزم کا وجود ہی ممکن نہیں۔ جبر و استبداد اس کا حربہ ہے اور موقع بے موقع یہ اپنی طاقت کے استعمال سے نہیں چوکتا۔ اختلاف آرا اُسے گوارا نہیں۔ آزادیِ رائے کا یہ قائل نہیں۔ حریتِ فکر کا گلا گھونٹنا چاہتا ہے۔ عوام کو ورغلانے کے لیے وطن یا رنگ یا نسل کا کوئی ڈھونگ کھڑا کرتا ہے۔ مقصد اس سے اپنے طبقے کے اقتدار کو مستحکم کرنا ہوتا ہے۔ فاشزم نے ایک چیز سوشلزم سے بھی لی ہے۔ یہ ہے پیداوار کے ذرائع پر سرکار کا قبضہ، مگر اس کا مقصد مناسب اور موزوں تقسیم نہیں، ایک خاص طبقہ کے نفع کے لیے تقسیم ہے۔ اقبال کو ان میں سے کسی اصول سے ہمدردی نہیں۔ ہاں صرف ایک چیز ایسی ہے جو فاشزم میں پائی جاتی ہے اور اقبال بھی اس کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ہے آمریت (Dictatorship) اقبال نے اپنا فلسفۂ زندگی نطشے سے اخذ کیا ہے۔ وہ مردِ منتظر کے قائل ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ نطشے کا "فوق البشر" اقبال کے ہاں آکر خیر البشر ہو گیا ہے۔ اب جہاں کہیں وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ایک زبردست شخصیت نے لاکھوں بے جان روحوں کو دوبارہ زندگی بخشی ہے اور انھیں سوزِ آرزو سے مالا مال کر دیا ہے تو وہ اس کی تعریف کرتے ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ ویسا ہی ہونا چاہتے ہیں۔ میں نے انھیں لکھا تھا کہ "مسولینی کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہے اس میں مجھے تناقض نظر آتا ہے"۔ جواب میں ارشاد ہوا کہ "اگر اس بندۂ خدا میں (Devil) اور (Saint) دونوں کی خصوصیات جمع ہوں تو اس کا میں کیا علاج کروں"

اس کے یہ معنی نہیں کہ اقبال فاشزم کو اچھا سمجھتے ہیں، اس کے صرف یہ معنی ہیں کہ جہاں کہیں اقبال کو بیداری، حرارت اور روشنی ملتی ہے وہ اس کی تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ وہ فاشزم اور کمونزم دونوں کو ذرا بلندی سے دیکھتے ہیں اس لیے دونوں کی خامیوں اور خوبیوں پر ان کی نظر زیادہ صحت سے پڑتی ہے۔

اقبال ملوکیت اور سرمایہ داری کے دشمن ہیں مگر یوں ہی سے۔ یہ ایک عجیب اعتراض ہے۔ مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے۔ بہت سی مثالیں دی جا چکیں اور یہ اچھی طرح واضح ہو چکا کہ اقبال نے ہمارے یہاں سب سے پہلے ملوکیت و استعماریت اور سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کی اور مزدوروں کی تحریک سے ہمدردی ظاہر کی۔ مزید تفصیلات کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ بال جبریل کی صرف ایک نظم اور یہاں درج کی جاتی ہے جس جوش و خروش، جس جذبۂ صادق، جس خلوص کی یہ آئینہ دار ہے اس کا اندازہ اہل نظر ہی کر سکتے ہیں۔ "فرمان خدا فرشتوں کے نام"

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو

گرماؤ غلاموں کا لہو سوز یقیں سے
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

سلطانئ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیران کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو

حق را بسجودے صنماں را بطوافے

بہتر ہے چراغ حرم و دیر بجھا دو

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے

میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو

اب اگر کہیں انھوں نے یہ لکھا ہے کہ " از مغز دو صد خر فکر انسانے نمی آید" تو کیا اختر صاحب کا یہ دعویٰ ہے کہ یہ ممکن ہے؟ یا کہیں انھوں نے مزدوروں کی حکومت کے متعلق فرمایا ہے کہ " اگر خسرو نباشد کوہ کن ہست" تو اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ مزدوران کے خلاف ہیں بالکل غلط ہے۔ مزدوروں کی حکومت میں بھی زیادتیاں ہوسکتی ہیں اور ہوتی ہیں۔ وہاں بھی اختلاف رائے کی گنجائش نہیں وہاں بھی احتساب ہے اور ایسا احتساب جس پر سرمایہ دار حکومتیں شرمائیں۔ وہاں بھی آمریت ہے۔ وہی آمریت جس کی بنا پر مسولینی گردن زدنی ہے۔ وہاں بھی دور عبوری کو اتنا طویل دیا گیا ہے کہ منزل مقصود وہی معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے اگر کوئی شاعر اس افراط و تفریط کی طرف اشارہ کرے تو اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ اس نظام حکومت کے خلاف ہے، ہرگز صحیح نہیں۔ اختر صاحب مسولینی والی نظم پڑھتے ہیں، لینن والی نظم نہیں پڑھتے۔ وہ قیصر ولیم کے ارشادات سے برافروختہ ہو جاتے ہیں "فرمانِ خدا فرشتوں کے نام" اُن کے ذہن سے اُتر جاتا ہے۔ اقبال جمہوریت کے خلاف نہیں، لیکن جب آپ جمہوریت کے نام پر ہر ممکن زیادتی کرنے کو تیار ہوں اور اس کا جواز یہ پیش کریں کہ کثرت رائے سے جو بات منظور ہو وہ آخری بات ہے تو ایک حکیم شاعر کا فرض ہے کہ نرمی سے یہ کہے کہ " از مغز دو صد خر فکر انسانے نمی آید"۔

میرے ان خیالات کی تصدیق ارمغان حجاز کی ایک نظم سے بھی ہوتی ہے۔ " ابلیس کی مجلس شوریٰ " ۱۹۳۶ء میں لکھی گئی جب جنگ حبش کا خاتمہ ہو چکا تھا

اور اسپین میں خانہ جنگی شروع ہو چکی تھی ۔ یہ اقبال کی آخری طویل نظم ہے اور اس مجموعہ میں شامل ہے جو نومبر ۱۹۳۸ء میں "ارمغان حجاز" کے نام سے اقبال کے انتقال کے بعد شائع ہوا ۔ اس کا تخیل، اس کا جوش و خروش، حکیمانہ انداز بیان اور شاعرانہ لطافتیں اسے شاعر کی ممتاز نظموں میں جگہ دیتی ہیں ۔ ابلیس نے ساری دنیا پر اپنی حکومت قائم کر رکھی ہے، اسے کوئی قوت زیر نہیں کر سکتی ۔ وہ ہر خطرے کا مقابلہ کر سکتا ہے، ہر نئے حربے کا توڑ جانتا ہے مگر اس کے مشیر پریشان ہوتے ہیں ۔ کبھی جمہوریت کی بڑھتی ہوئی رو میں انھیں اپنا سب کچھ جاتا دکھائی دیتا ہے کبھی بندوں کو آقاؤں کے خیموں کی طناب توڑتے دیکھتے ہیں تو گھبرا اُٹھتے ہیں مگر ان سب تحریکوں کا علاج ابلیس نے پہلے ہی سوچ رکھا ہے ۔ جمہوریت جب خطرناک حد تک ترقی کر جاتی ہے تو اُسے شہنشاہیت کا لباس پہنایا جاتا ہے ۔ اشتراکیت کا توڑ فاشزم کے ذریعے سے کیا جاتا ہے ابلیس کے مشیر دولِ مغرب کی تنگ نظری جمہوریت کی ترقی، اشتراکیت کے فروغ سے پریشان ہوتے ہیں تو ابلیس انھیں دلاسا دیتا ہے اور کہتا ہے کہ مجھے اِن چیزوں سے ڈر نہیں، مجھے صرف اسلام سے ڈر ہے، اس لیے کہ اگر مسلمانوں میں قوت ایمانی بیدار ہو جائے اور "اشک سحر گاہی" سے وضو کرنے لگیں تو پھر ان کے آگے میری کوئی پیش نہیں جا سکتی ۔ لیکن جب تک وہ الٰہیات کے بے معنی اور فضول مسائل اور کلام اللہ کی دُور از کار تاویلات میں گرفتار ہیں، اُن سے ڈرنا بیکار ہے ۔ دنیا مزدکیت کو ابلیس کے لیے سب سے بڑا خطرہ سمجھتی ہے ۔ لیکن ابلیس کی رائے یہ ہے ؎

جانتا ہے جس پہ روشن باطن ایّام ہے
مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

اس سلسلہ میں اقبال نے اشتراکیت کے بانی مبانی مارکس کی کس انداز

سے تعریف کی ہے ؎

وہ کلیم بے تجلّی ، وہ مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

اشتراکیت کے جواب میں ابلیس کی طرف سے فاشزم کی تحریک شروع کی گئی ہے ؎

توڑ اس کا رومۃ الکبریٰ کے ایوانوں میں دیکھ
آلِ سیزر کو دکھایا ہم نے پھر سیزر کا خواب
کون بحرِ روم کی موجوں سے ہے لپٹا ہوا
گاہ بالد چوں صنوبر گاہ نالد چوں رباب

غرض اقبال کمونزم یا فاشزم دونوں کے قایل نہیں۔ مگر وہ فاشزم سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتے اور کمونزم کے بہت سے اصولوں سے انھیں ہمدردی ہی نہیں کامل اتفاق ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سرمایہ داری کا نظام اسلام کی تعلیم کے منافی ہے۔ اسلام میں محنت کرنے والے کو اس کا پورا صلہ ملنا ضروری قرار دیا گیا ہے اپنے ہاتھ سے کام کرنے والے کی بڑی تعریف کی گئی ہے۔ روپیہ جمع کرنے والوں کو بُرا کہا گیا ہے، رنگ اور نسل کے امتیاز کو مٹانے کی تلقین کی گئی ہے اور انسانیت کو ایک مرکز پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اقبال فاشسٹ ہرگز نہیں وہ سوشلزم سے بہت زیادہ قریب ہیں۔

اقبال کیا نہیں ہیں۔ یہ سب تو میں کہہ چکا، لیکن جب تک یہ نہ بتایا جائے کہ وہ کیا ہیں، یہ بحث ادھوری رہ جائے گی۔ اس کے لیے میں خود اقبال کے الفاظ پیش کرنا زیادہ بہتر سمجھتا ہوں:۔

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی
خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

درویش خدامست، نہ شرقی ہو نہ غربی
گھر میرا نہ دلّی، نہ صفاہاں، نہ سمرقند
کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند
مشکل ہو کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہ دماوند
ہوں آتش نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں نہیں دانۂ اسپند
پُرسوز و نظرباز و نکوبین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند